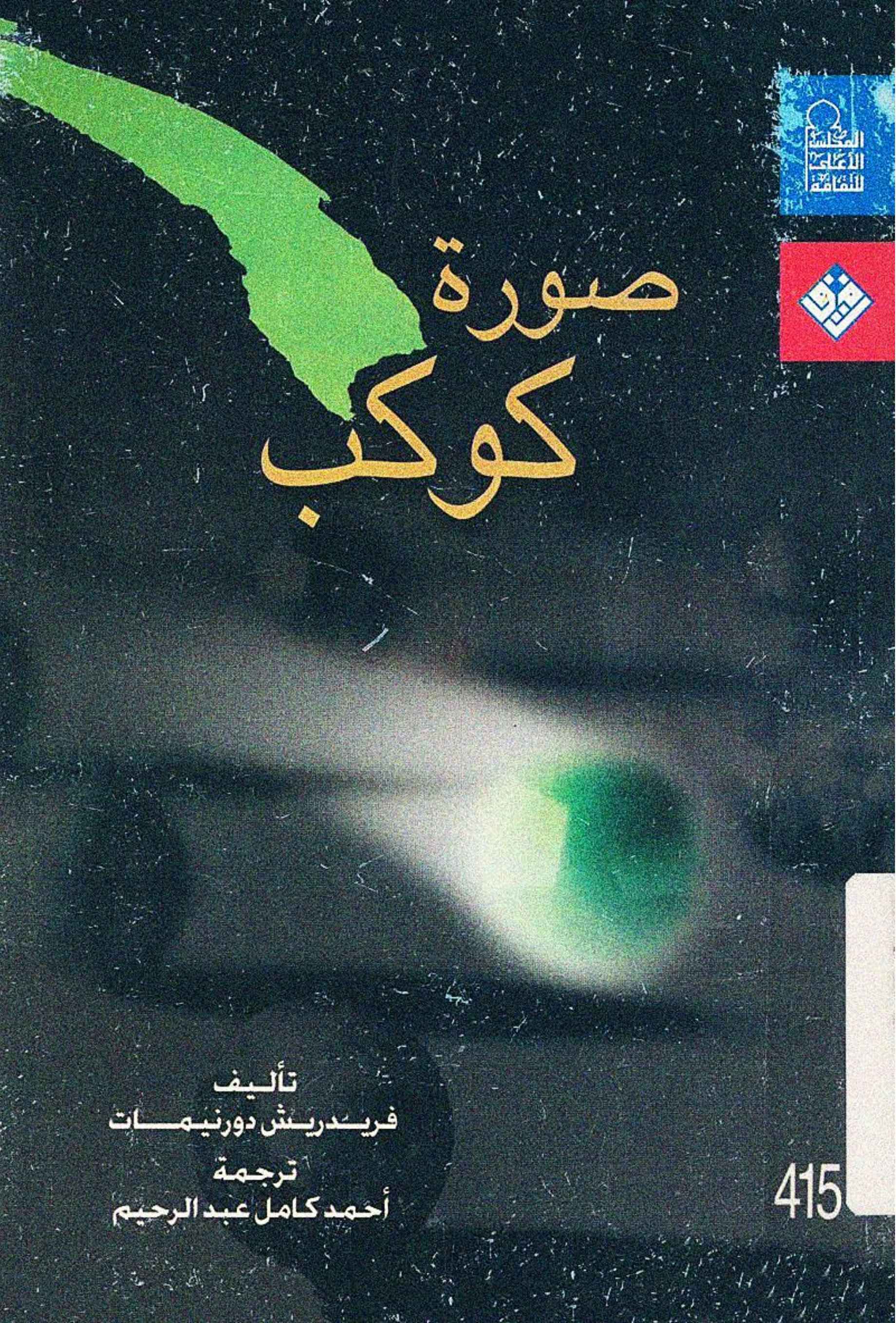


المجلس الأعلى للثقافة

صورة كوكب

تأليف
فريدريش دورنيمات

ترجمة
أحمد كامل عبد الرحيم

415

المشروع القومى للترجمة

صورة كوكب

"مسرحية"

تأليـف : فريدريش دورينمات
ترجـمة : أحمد كامل عبد الرحيم

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤١٥
- صورة كوكب
- فريدريش دورينمات
- أحمد كامل عبد الرحيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة لمسرحية

Diogenes verlag AG Zürich

1980

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

مقدمة المترجم

كان الكاتب المسرحي السويسري الراحل فريدريش دورينمات علما من أعلام القلم ، ليس على مستوى الدول المتحدثة باللغة الألمانية والدول الأوروبية فحسب ، بل وأيضا على مستوى العالم أجمع ، وستظل أعماله محل بحث ودراسة وتحليل وترجمة ، وسيظل إنتاجه الأدبي المتميز يؤثر باستمرار على الحياة الأدبية والفكرية لمختلف الشعوب ، ورغم مكانته الإقليمية والدولية إلا أنه لم يكن سعيد الحظ ، حاله مثل حال معاصرة الروائي السويسري الراحل ماكس فريش (١٩١١ - ١٩٩١) ، فلم يحصل أحد منهما على جائزة نوبل للآداب مثل معاصرهما في ألمانيا الأديب الراحل هاينريش بول (١٩١٧ - ١٩٨٦) الذي نالها عالم ١٩٧٢ ، على الرغم من أنهما لا يقلان عنه إنتاجا وإثراء للأدب الألماني .

وإذا كان هاينريش بـول يعتبر أحد عمالقة أدب الحرب أو ما يسمونه أيضا في ألمانيا "أدب الأطلال" أو "أدب الأنقاض" ، والذي بدأ متأخراً في ألمانيا ، فإنهما يقفان على قائمة رواده التي جادت أقلامهم بلا خوف في عرض الصورة القاتمة للحالة السيئة التي كانت بعد الحرب تسيطر لا على مجتمع الدول المتحدثة بالألمانية فحسب ، بل وعلى المجتمع الأوروبي بأسره ، فلقد سبقاه على الأرض السويسرية في العمل على تحرير الفكر السياسي الحبيس من سجنه ، ولقد ساعدهما المناخ

السياسي في سويسرا على ذلك ، حيث كانت سويسرا بحكم وضعها بعد الحرب تتمتع بحرية الفكر ، حتى أنها كانت بمثابة مأوى وملاذ للكثير من أعلام الأدب الفارين من بطش الحكم الديكتاتورى الهتلرى أمثال الكاتب الراحل توماس مان (١٨٧٥-١٩٥٥) وغيره ممن كانت ألسنتهم حبيسة الأفواه وأقلامهم مكبلة بقيود الخوف .

لقد ظل فريدريش دورينمات حقيقة يحلم طويلا بجائزة نوبل للآداب ، غير أن القدر شاء له أن يتوفى دون أن يتحقق حلمه ، وعلى أية حال فلقد حصل دورينمات على جوائز تقديرية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "جائزة ڤيلهيلم رابه" لعام ١٩٥٥ و"جائزة جيورج بيوشنر " لعام ١٩٦٢ وجائزة الفن الكبرى لمقاطعة نوردراين ڤيستفالين الألمانية لعام ١٩٦٢ و"جائزة فريدريش شيللر لمقاطعة بادن ڤيورتمبرج لعام ١٩٦٥ .

إن فريدريش دورينمات كاتب مسرحي متميز، يرى ضرورة وجود السخرية المسماه بالجروتيسك كجزء هام من الهيكل الدرامي لمسرحياته وتمثيلياته الإذاعية ورواياته ، حيث يمكن من خلالها إبراز التناقض بين فكر الإنسان وفعله الواقعي ، فعلى الرغم من أنه ينفى عن نفسه صفة الكاتب العبثي الذى يختلط من خلاله المنطق بالواقع ، فيقف المرء في حيرة من أمره حتى يرى نفسه مضطرا إلى إحداث تفاعل بينهما والخروج بمقاييس ومعايير واقعية في ثوب جديد ، فإنه يرى فيها الأمل المنشود لإصلاح المجتمع والنهوض بأخلاقياته ، ولذلك فإن المسرح في مفهوم دورينمات لم يعد وسيلة المشاهد في البحث عن الهدوء والراحة والتسرية عن النفس وملاذا للهروب من مشكلات حياته اليومية ، بل لابد أن يكون المسرح بمثابة الناقد اللاذع والمواجه الصريح لقضايا الإنسان ومجتمعه

فى سائر الأزمان ، فمثلا مسرحيته الكوميدية "رومولوس الأكبر" (١٩٤٨) التى وصفها دورينمات بأنها كوميديا تاريخية لا تاريخية ، أى أنها تاريخية ولكن ليس لها واقع تاريخى ؛ حيث إن شخصية رومولوس شخصية من نسج خياله على حد قوله أراد من خلالها أن يسخر من الإمبراطورية الرومانية بأن ينال من هيبتها ويؤكد اندحارها على يد شخصية الإمبراطور الرومانى رومولوس الأكبر ، المفروض أن تكون عظيمة ولكنه يجعلها تسلك سلوكا غريبا جدا يخالف ويناقض تماما السلوك الإنسانى المعهود لكل من هو عظيم ، إن دورينمات يرى أن "الإنسان كائن محير جدا .. يمكن أن يكون شيئا جميلا جدا ويمكن أيضاً أن يكون شيئا بشعا .."

إن ما أبدعه الكاتب السويسرى الراحل فريدريش دورينمات من مسرحيات ، كلها من النوع الجيد والمتميز ، ولذا فلقد قفزت به إلى عالم الشهرة وجعلته فى مقدمة كتاب مسرح النصف الثانى من القرن العشرين على الساحة الألمانية والأوروبية والعالمية، فهو لم يمش فى ركب المقلدين والمحاكين بل حاول أن يخرج ويتحرر بطريقة رائعة من قيد هذا التقليد وتلك المحاكاة ويبتكر أساطيره الخاصة من وحى وروح العصر الذى يعيش فيه وعلى الرغم من أن الأساطير المسيحية والإغريقية لعبت دورا كبيرا فى ثقافته الأولى إلا أننا نجده فى أعماله الملهاوية والمأساوية يؤثر الابتكار على المحاكاة ، ولنا فى إنتاجه أمثلة كثيرة على ذلك ، نشير على سبيل المثال إلى مسرحية "ملاك يهبط فى بابل (١٩٥٣) ومسرحية "زيارة السيدة العجوز" (١٩٥٥) ، فالمسرحية الأولى مثلا نجدها معالجة جديدة وجادة لقصة شلومون وشلوميت ، تلك القصة القديمة التى وردت فى الكتاب المقدس فى باب "نشيد الإنشاد " وتحكى عن الفتاة الراعية

البسيطة شالوميت التى رفضت الملك سليمان الذى حاول بسلطانه امتلاكها روحا وجسدا . نجد دورينمات يعالج ضمن قضايا أخرى قضية "هبة السماء" و"العدالة الاجتماعية" ، نجده يجعل ملاكا يهبط من السماء فى مدينة بابل ومعه هدية السماء ممثلة فى الفتاه كورويى حيث يسعى إلى تقديمها إلى أرق الشحاذين حالا ، ويتحايل ملك بابل متخفيا فى صورة شحاذ لكسب هدية السماء ، تلك الفتاة كورويى التى تقع فى حبه ولكنها ترفضه بعد أن اكتشفت أمره ورفض شروطها فيرفضها هو من واقع سلطانه وبالتالى يرفض هدية السماء . وهكذا نجد أن الخلفية الأسطورية الميثولوجية محور الكثير من أعمال فريدريش دورينمات والمعروف أن ثقافته الأولى هى التى دفعته إلى السير فى هذا الاتجاه غير أن الجديد هو الحبكة الإبداعية حيث نجده من خلال مسرحياته كوميدية كانت أم تراجيكوميدية يعرض لنا الأسطورة فى قالب عصرى متميز يموج بالسخرية التى تعبر عن التناقض وهو مايسمى بالجروتيسك ، ويرى دورينمات أن "الجروتيسك مشكلة كبيرة ، بعيدة الحدود . الجروتيسك شكل عصرى ، من أيامنا هذه ، شكل عصرى نراه فى الكاريكاتير ، فى الفنون التشكيلية . إنه دلالة على أن عالمنا وصل إلى حالة يقف فيها التضاد تجاه ما يمكن أن يفكر فيه الإنسان تفكيرا منطقيا على أساس ما يعرفه وما يفعله فى الواقع . ونجده أيضا يُحذر فى نهاية مسرحيته الكوميدية " علماء الطبيعة " (١٩٦٥) قائلا : ربما يتقرر بالجنون يوما ما مصير العالم .

ورداً على سؤال وجه إلى دورينمات عن مدى تأثير بيرت بريشت (١٨٩٨-١٩٥٦) عليه ، عبر عن اعتقاده بأن تأثير فرانك فيديكيند (١٨٦٤ – ١٩١٨) كان أكبر بكثير من تأثير بيرت بريشت ، ففى الوقت

الذى يتجه فيديكيند بأعماله الدرامية ذات الطابع التهكمى الجروتسكى ، إلى النيل من الأخلاقيات والتقاليد البورجوازية فإننا نجد بريشت يؤكد هجومه الثورى الاجتماعى فى تعاطف جاد مع من سلبت حقوقهم وذلك فى شكل تحريضى راديكالى ماركسى . صحيح أن الاثنين يسيران فى نفس الاتجاه بهدف إحداث ثورة من أجل التطور الاجتماعى ، غير أن بريشت يسير بوضوح فى منعطف الأيدلوجية الماركسية وهو ما يرفضه فريدريش دورينمات رفضا مطلقا ، وعلى الرغم من أن دورينمات يسير على دربهما نسبيا إلا أنه يهدف أساسا من خلال أعماله الأدبية إلى مجرد إحداث هزة تضع المجتمع على الطريق نحو التطور والتغيير.

وأما عن المقـومات الملحمـية لمسرح بريشت فقلما نجد أى تأثير أو صدى لها فى مسرحيات دورينمات ، بل يتضح أنه يتجنبها ، فبينما يرى بريشت عدم ضرورة تفاعل الممثلين عاطفيا وفكريا مع الأدوار التى يقومون بأدائها ، فإن دورينمات يؤمن بضرورة اقتناع الممثل داخليا وإيمانه بالدور الذى يقوم بأدائه ، كما أن المشاعر الإنسانية الدفينة لا يمكن أن تطفو على سطح السلوك الإنسانى دون اقتناع بالدور وبالشخصية المطلوب من الممثل القيام بها .

وأما عن العمل المسرحى فلقد حاول فريدريش دورينمات أن يسلك مسلك بيرت بريشت فى أن لا يكون كاتبا مسرحيا فحسب بل وأيضا مخرجا ومعلما ومدربا للممثلين أنفسهم ، ولقد كانت مسرحيته "بلاى ستريندبرج" (١٩٦٩) التى هى بمثابة صياغة جديدة لتراجيديا " رقصة الأموات " من أعمال الكاتب السويدى المعروف أوجست ستريندبيرج (١٨٤٩ - ١٩١٢) بمثابة انطلاقة به إلى فن الإخراج وتدريب الممثلين

على غرار ما كان يفعله بريشت . وعلى الرغم من أن دورينمات لقى صعوبات جمة ومريرة فى التعاون مع العاملين داخل جدران المسرح سواء كان ذلك في بازل أو في زيورخ ، إلا أنها كانت تجارب ناجحة جعلته يقف على أرض صلبة في مجال الإخراج المسرحي ، فأخرج أعمالا مسرحية من إنتاجه مثل مسرحية "فاوست الأولى" (١٩٧٠) التى هى بمثابة معالجة جديدة لمأساة فاوست من أعمال شاعر ألمانيا العظيم يوهان فولفجانج جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) وكذلك مسرحية "صورة كوكب" (١٩٧٠) حيث ترجمتها التى نقدمهما هنا ، ومسرحية "المشارك" (١٩٧٣) .

وأما عن المسرحية كوسيلة تثقيفية للمجتمع فإن فريدريش دورينمات يعيب على وضع المسرح حاليا لما يوجد به حاليا من تجهيزات ضخمة ووسائل تكنولوجية معقدة تحتاج إلى ميزانية كبيرة وإنفاق ضخم ، ويتمنى العودة به إلى ما كانت عليه المسارح عند الإغريق حيث البساطة والخلو من أى تعقيدات تكنولوجية حيث يكون الإبداع الحقيقي.

إن ما يثير الدهشة والإعجاب هو أن فريدريش دورينمات يجمع بين فن الكتابة وفن الرسم وربما لا تقل موهبته في الرسم عن موهبته في الكتابة وهو أحيانا ما يجمع بين هذين النوعين من الفن ليخرج عملا أدبيا جماليا من إنتاجه يبدع فيه كتابة ورسما ولنذكر له أسطورته بعنوان "مينوتاوروس " التي أهداها إلى زوجته الثانية المخرجة التليفزيونية السويسرية شارلوته كير ، تلك الأسطورة الإغريقية الملك مينوس ملك جزيرة كريت الذى أنجبت له زوجته مولودا له جسم إنسان

ورأس حيوان وأطلق عليه اسم "مينوتاوروس" ولقد صدر هذا العمل فى شكل كتاب عام ١٩٨٥ وقام دورينمات نفسه برسم جميع اللوحات التوضيحية بمهارة كبيرة وإتقان بالغ . إنه حقا فنان شامل يجمع بين فن التعبير بالكلمة وفن التعبير بالرسم . هذا ولقد رسم دورينمات أيضا بعض شخصيات أعماله الأدبية نذكر منها شخصية الرسام فى مسرحية "زيارة السيدة العجوز" وشخصية كل من الأديب شفيتير الحائز على جائزة نوبل للسلام والرسام نيفنشفاندر اللاأخلاقى من مسرحية "الشهاب" .

إن الإنتاج الأدبى للراحل فريدريش دورينمات وفير وغزير ، فلقد بدأ إنتاجه يرى نور الحياة وهو فى السادسة والعشرين من عمره . وبلغ مجمل إنتاجه من المسرحيات ما يزيد على خمس عشرة مسرحية إلى جانب العديد من التمثيليات الإذاعية والتمثيليات القصيرة والقصص القصيرة والمقالات والدراسات النقدية . وكانت باكورة إنتاجه مسرحية صدرت له عام ١٩٤٦ بعنوان "المكتوب" وتتناول قضية الإيمان والعدالة الاجتماعية ، تلتها مسرحية "الأعمى عام ١٩٤٧ حيث نال عليها "جائزة العميان الذهبية" وهى مسرحية تموج بالمواقف الإنسانية المؤثرة وتعرض هموم مجتمع مابعد الحرب ، وفى عام ١٩٤٨ صدرت له مسرحية "رومولوس الأكبر" وفى عام ١٩٥٠ مسرحية " زواج السيد ميسيسيبى" التى تموج بروح الكوميديا والسخرية ، وفى عام ١٩٥٣ صدرت له مسرحية "ملاك يهبط فى بابل" وفى عام ١٩٥٤ مسرحية " هيرقل وإسطبل أوجياس " التى عرضت فيما بعد كمسرحية من فصل واحد ، وفى عام ١٩٥٥ صدرت رائعته "زيارة السيدة العجوز" ذات الشهرة العالمية ، وصدرت له عام ١٩٥٨ مسرحية" فرانك الخامس – أوبرابنك

خصوصى "المستوحاة من "أوبرا القروش الثلاثة" للكاتب المسرحى المعروف بيرتولت بريشت ، وفى عام ١٩٥٩ صدرت له مسرحية تليفزيونية من فصل واحد بعنوان "أمسية فى أواخر الخريف" وفى عام ١٩٦٢ صدرت له مسرحيته المشهورة "علماء الطبيعة" حيث يعالج فيهما دورينمات عامل الصدفة الذى يتساوى مع عامل القدر الذى لا يمكن للإنسان أن يتجنبه ، وفى عام ١٩٦٥ صدرت له المسرحية الكوميدية "الشهاب" وفى عام ١٩٦٧ صدر له النص المعدل لمسرحيته الأولى "المكتوب" بالعنوان "المعمدون الجدد" وفى عام ١٩٦٨ صدرت مسرحية "الملك يوهان"التراجيكوميدية المستوحاة من تراجيديا الحكام عند شكسبير وفى عام ١٩٦٩ صدرت له مسرحية .. بلاى ستريندبيرج .. وهى صياغة جديدة لرقصة الأموات من أعمال الكاتب السويدى المعروف ستريندبيرج ، وفى عام ١٩٧٠ صدرت له مسرحية "صورة كوكب" ، وتم فى نفس العام عرض قصة فاوست الأصلية وهى معالجة جديدة لمأساة فاوست من أعمال عملاق الأدب الألمانى جوته ، وفى عام ١٩٧٣ صدرت له مسرحيته "المشارك" وأما عن إنتاجه الروائى فنذكر له روايات "الوعد" (١٩٥٢) و"الاشتباه" (١٩٥٣) ، ومن إنتاجه من التمثيليات الإذاعية نذكر له السيد كورببس يستقبل "(١٩٥٧) و"قضية ظل الحمار" (١٩٥٨) و"القرين" (١٩٦٠) ، ومن تمثيلياته القصيرة نذكر له " المتشائم " (١٩٥٠) و"بيلاتوس " (١٩٤٩) و"النفق" (١٩٦٤) و "الانهيار" (١٩٧١) ، هذا بالإضافة إلى أن له مقالات ودراسات نقدية عن الكلاسيكيين وقضايا المسرح وفن العبث المسرحى وقضايا الفن الواقعى ، كما أنه ألف عام ١٩٦٣ كتابا للأطفال بعنوان "الوطن فى لوحة - كتاب لأطفال سويسرا" .

وأما آخر صيحة في إنتاج فريدريش دورينمات الروائي فهي تلك التي بعنوان "عدالة" ، وفي التقديم لها يُشير دورينمات إلى أنها لا تعتمد على أية حقائق وأن الأسماء والأشخاص والأماكن والأحداث الواردة بها هي من خيال الكاتب ، أي دورينمات نفسه وأن أية تشابهات مع أحداث حقيقية وأماكن وشخصيات أحياء كانوا أو أمواتا فإنها جاءت بمحض الصدفة . وتدور أحداث هذه الرواية عن مستشار بمدينة زيورخ أطلق الرصاص على أستاذ جامعي متخصص في الآداب الجرمانية فأرداه قتيلا ، وكان ذلك أمام حشد كبير من السياسيين ورجال الاقتصاد والفنانين كانوا يتواجدون في أحد مطاعم المدينة ، وصدر حكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاما ، وبينما هو في السجن يقضي فترة العقوبة يطلب استدعاء محام شاب رقيق الحال ويوكله بمهمة إعادة فتح ملف القضية من جديد مفترضا أنه لم يكن هو القاتل ، وهكذا يقدم لنا دورينمات ذلك المحامي الشاب الذي يقبل هذا التوكيل المنطقي في ظاهره ويدرك بعد فوات الأوان الورطة التي أوقعه فيها العدل لأنه خلط بين العدل والعدالة .

لم تكن للكاتب المسرحي فريدريش دورينمات بصمات سلوكية سياسية تستحق الذكر ، إلا أنه كان دائما نابذا للحرب وداعية سلام ، فلقد كان له دائما خط واضح في هذا الشأن ، يشهد له عندما دعته فرنسا لتكريمه أنه رفض قبول الدعوة لتورط فرنسا آنذاك في مواقف تتنافى وروح السلام ، ولو استعرضنا إنتاجه المسرحي فإننا نستشعر أحداثا تاريخية يعرضها بطريقة هزلية تمردية بهدف تغيير سلوكيات الفرد والمجتمع وهو نوع من الإقحام السياسي دون إبراز أية تعاليم أيديولوجية أو أخلاقية بشكل مباشر .

وأما عن السلوك السياسى البين على المستوى الدولى عند فريدريش دورينمات فإننا نجد أن ظروفا هى التى زجت به إليه . لقد كان الأمر فى بدايته مجرد محاضرة ألقاها دورينمات فى جامعة بير سبع فى إسرائيل ، غير أنه راح يطورها ويصحو بعد أن عاش مواجهة مثيرة من المستمعين لها إلى أن أصبح هذا البرعم الأدبى السياسى كتابا له قيمته ضمن مؤلفاته ، والحقيقة هى أن دورينمات يعتبر الفلسطينيين أشقاء لبنى إسرائيل ويقول بالحرف الواحد : "إن حرية اليهود لا يمكن أن تتحقق دون أن تتحقق حرية العرب" ، كما أنه ينادى بالسلام وينبذ شبح الحرب الذى يخيم على العرب وإسرائيل وينادى على حد قوله بإقامة دولتين على هذا الشريط من الأرض الذى نسميه فلسطين ، دولة للفلسطينيين ودولة لليهود بحيث تعترف كل دولة بالأخرى

وعن قضية السلام بين العرب وإسرائيل يحاول دورينمات اللجوء إلى مثل رمزى هادف يضفى على كتابه مزيدا من الإبداع الأدبى ، حيث يحكى عن اثنين من العلماء أحدهما عربى والآخر يهودى تضطرهما الظروف إلى التواجد سويا فى سجن واحد ويظلان لقرون عديدة يتبادلان الشتائم ويعانيان من الجوع ويكن كل منهما للآخر الكراهية والبغضاء رغم أنهما يعيشان فى مجتمع السجن المغلق ، وفى النهاية يعترف كل منهما بحبه للآخر وتجلى روعة الإقحام السياسى عندما استدرجه راحلنا الكبير يوسف إدريس فى حوار عن قضية العرب وإسرائيل نشر بالصفحة الثالثة عشر من جريدة الأهرام بتاريخ الجمعة ١٩٨٥/٦/١٠ فكانت له آراء عقلانية ومنطقية ، اختتمها قائلاً : اعذرنى فأنا أتحدث هنا من موقعى ككاتب ليس طرفا فى صراع ولا أستطيع أن

أرفض تمامًا حق اليهود فى إقامة دولة إسرائيلية ولكننى أومن تماما بحق الفلسطينين أيضا فى إقامة دولتهم ووطنهم " .

توفى فريدريش دورينمات فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٩٠ ، حيث انتزع الموت القلم من يده عن عمر يناهز السبعين عاما ، وكان قد رأى نور الحياة فى الخامس من شهر يناير عام ١٩٢١ وهو من مواليد قرية كونولفنجن بالقرب من مدينة بيرن فى سويسرا حيث كان أبوه يعمل قسيسا بروتستنتيًا هناك ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية انتقل مع عائلته إلى مدينة بيرن حيث حصل على الثانوية العامة ، وبعد ذلك درس اللاهوت والأدب والعلوم الطبيعية والفلسفة وقرأ للفيلسوف والعالم الدينى الدنمركى كيركيجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥) وللشاعر اليونانى أريستوفانيس (٤٤٥ - ٣٨٦ قبل الميلاد) ولشعراء المذهب التعبيرى من الألمان مثل جيورج تراكل (١٨٨٧ - ١٩١٤) وجيورج هاييم (١٨٨٧ - ١٩١٢) . وفى عام ١٩٤٧ تزوج من الممثلة السابقة لوتى جايسلر التى عاش معها ما يزيد على ثلاثة وثلاثين عاما ويقال إنه كان يحبها إلى درجة العبادة ولولعه بالرسم رسمها أكثر من مرة وبأكثر من طريقة ولقد بدأت معه مشوار شهرته على مسرح الحياة الأدبية فكان يطالع عليها كل إنتاج أدبى له ملتمسا النقد البناء والقول النصوح لما لها من خبرة كممثلة وقدرة على استشعار مشاعر الجماهير ، ولقد أنجبت لوتى له ثلاثة أبناء هم بيتر وباربارا وروت وعاشت معه رحلة كفاح طويلة إلى أن أصبح ذائع الصيت أوروبيا وعالميا ، وعندما فارقت لوتى الحياة الدنيا ظن الكثيرون أنه إن لم يلحق بها عن قريب فإنه قد ينطوى على نفسه ولكن الأقدار شاءت له غير ذلك عندما تزوج عام ١٩٨٣ وهو فى العام

الثانى والستين من عمره بسيدة تعمل مخرجة فى شبكة التليفزيون السويسرية ، إنها السيدة شارلوته كير التى رافقته إبداعاته الأدبية الأخيرة وسافرت معه إلى مصر عام ١٩٨٥ وظلت إلى جواره إلى أن جاورريه فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٩٠ .

ولقد كانت زيارة الراحل فريدريش دورينمات لمصر بمثابة حدث أدبى تاريخى هام فى حياة أهل الأدب والفكر فى مصر فلقد احتفى به مشاهير كتابها ومفكريها إلى جانب المتخصصين فى الدراسات الجرمانية بأقسام اللغة الألمانية وآدابها بالجامعات المصرية ، كما خصصت مسارح القاهرة عروضا خاصة لتقديم عدة أعمال مسرحية من إنتاج دورينمات ويكفى ما قاله الراحل يوسف إدريس عنه من أنه "أعظم كاتب مسرحى معاصر وأستاذ مسرح النصف الثانى من القرن العشرين " .

وأما عن استقبال أدب فريدريش دورينمات فى مصر والمنطقة العربية من خلال الترجمة والرسائل العلمية فإننا نجد أدب دورينمات يحتل المركز الأول إذا ماقورن باستقبال أدب معاصره ماكس فريش . لقد حظيت مسرحيات وروايات دورينمات بالاهتمام بترجمتها إلى اللغة العربية ، حتى إن هناك أعمالاً مسرحية لها أكثر من ترجمة والأعمال التى تم ترجمتها إلى العربية هى : "زيارة السيدة العجوز " (أكثر من ترجمة) "النيزك" (أكثر من ترجمة) و"روموليوس الأكبر " و"ملاك يهبط فى بابل" و"زواج السيد / ميسيسيبى" (أكثر من ترجمة) و"فرانك الخامس" و"أوبرا بنك خصوصى " و"إغريقى يبحث عن إغريقية" و"علماء الطبيعة" و"العهد" ، ومن هذه الأعمال التى تم تقديمها على خشبة المسرح فى

مصر : "رومولوس الأكبر" و"ملاك يهبط فى بابل" و"هيرقل وإسطبل أوجياس" و"زيارة السيدة العجوز" والتى تم عرضها على المسرح المصرى ثلاث مرات آخرها خلال شهر يناير عام ١٩٩٣ فى دار الأوبرا ، هذا إلى جانب ترجمة "صورة كوكب" التى نقدمها فى هذا الكتاب .

أحمد كامل عبد الرحيم

تقديم لمسرحية "صورة كوكب"

لكاتبها فريدريش دورينمات

إن الحقيقة هي الشيء غير المحتمل الذى يحدث ، وإن مسرحية "بورتريه كوكب" (صورة كوكب) تواجه المتفرج بعدم احتمالية هذا الكوكب ، وأنه من غير المحتمل أن لا يكون هناك من بين الشموس الكثيرة جدا والموجودة فى الفضاء ، شموس كثيرة جدا يتبعها كواكب ، وعلى الرغم من أنه من بين هذه الكواكب الكثيرة جدا يوجد القليل جدا منها مما يظهر عليه قليلٌ من الحياة مثل كوكبنا ، حيث لا تزال توجد كواكب كثيرة جدا بها حياة . وفى نطاق الكثير جدا يكون هناك من القليل جدا كثير جدا ، ونفس المبدأ يسرى أيضا على ذلك الافتراض الكونى الذى ساعدنى فى تأليف "بورتريه كوكب" وهو أن (الكواكب على وجه الخصوص تنشأ عندما تقوم المادة المنقسمة الناتجة عن انفجار الشموس (نجوم مستعرة وهاجة سوبرنوفا) بتلويث سحب الأيدورجين التى تتهيأ للاندماج لتصبح شموسا ، ولذا فإننا نعيش فى الحقيقة على أنقاض كارثة كونية ، ولو حدث ما هو غير محتمل وهو أن السوبر نوفا الذى ندين له بالشكر لفضله على كوكبنا وبالتالى على وجودنا ، يقوم عند انفجاره بتدمير كوكب مثل كوكبنا فإن الأمر لن يكون غير محتمل تماما ، وحتى لو ظهر نجم سوبر نوفا فى أحد دروب المجرة حيث يتم

ذلك مرة فى المتوسط كل خمسمائة عاما وهذه الظاهرة تحدث بالقطع عند أنظمة درب المجرة الكثيرة جدا التى نعرفها فإنه قد يتكرر بالقطع حدوث كارثة عالمية فى أى مكان فى الفضاء ، والتى أصفها أنا فى مسرحيتى بأنها ربما تحدث فى أى عام ، ربما فى أى يوم وربما فى أى وقت .

إن مسرحيتى بقدر ما هى غير محتملة ، بقدر ما هى واقعية أيضا ، نعم إنها غير محتملة ، لأن الكوكب الذى أصفه فى الصورة هو كوكبنا ، وإننى لا أعرف كوكبا آخر يسكنه أحياء ، على الرغم من وجود آخرين كثيرين للغاية يمكنهم الاعتقاد بأن هذه الكارثة العالمية قد تمسنا أيضا بطريقة غير محتملة ، عندما يكون ما هو غير محتمل هو أيضا أكثر احتمالا حيث تدمر البشرية نفسها ، ولا يتوقف ذلك بفعل هذه الكارثة الكونية ، ويحدث مثل ذلك لأن الناس ينسون ما جعلت آدم يقوله فى مسرحيتى من أن الأرض ما هى إلا صدفة ، صدفة غير محتملة تماما ، وأيضا شىء نادر غير محتمل تماما ، وأن الآلهة الأربعة المختلفة فى بداية ونهاية مسرحيتى يمكنهم أن يعرفوا تماما أن "القزم الأصفر" الصغير الذى تحول إلى سوبر نوفا يتأهب لتدمير القيمة الغالية لأرضنا ، لسبب بسيط هو أنهم لا يسعهم معرفه مدى عطائها لنا .

وإذا كانت مادة المسرحية تعرض كارثة ذات أبعاد كونية تجتاح الأرض فإن هناك واجبا يطرح نفسه هو إنجاح عرض مثل هذه المادة على المسرح من ناحية ومن ناحية أخرى تقديم استفسار عن مغزى مثل هذه المحاولة . إن خشبة المسرح تعرض العالم من خلال ممثلين . إن عالمهم عالم البشر وإن الكوارث التى تحدث على المسرح هى إلى حد كبير مثل تلك الكوارث التى يتسبب فيها بشر لبشر آخر : وهو المجال

الكبير للصراعات الإنسانية . ولا شك أن هناك مواداً تصور الأماكن التى تلعب الكوارث الطبيعية فيها دورا ، والفن الدرامي مثل هذه المواد يكمن في رد فعل من يهمهم الأمر من البشر تجاه مثل هذه الأحداث ، فيمكن مثلا عرض كيف تَتَدمّر مدينة وسكانها بسبب ثورة بركان على الرغم من أن الكارثة كانت قد أنذرت بخطرها من قبل وتنبأ العلماء بها: إن السكان وحدهم يلقون حتفهم من جرائها ؛ لأنهم لأسباب مختلفة لا يعتقدون فى الكوارث ولا يريدون مغادرة المدينة ، وينطبق كل ذلك بالقطع على كارثة كونية ، وكيف أنها تعرض التحول الفجائى لشمسنا إلى سوبر نوفا ، وكيف أن التنبؤ بمثل هذه الكوارث قد ينال اعتقادا متضائلا في احتمالية وقوعها على الإطلاق ، هذا بالإضافة إلى أنه ربما لا يوجد لها نوع من الإنقاذ ، إن ذلك لا يبدو جوهريا بالنسبة لى ولذلك فإننى أترك الناس يواجهون هلاكهم بمزيد من اللامبالاة ، وما يبدو لى جوهريا هو أن الأرض تتبخر فى وضعها الاجتماعى الذى تتواجد فيه وقت الكارثة ، فالبرق الضوئى الهائل للشمس المتفجرة يتحول إلى ضوء برقى لكاميرا كونية تقوم بتصوير الأرض فى حالتها الأخيرة ، ومن هنا جاء الاسم "بورتريه كوكب" ، أى آخر صورة للوجود ، إيماناً بالأخرويات (بما سيحدث فى العالم الآخر) كتكنيك تصويرى : وبذلك يجيئ الرد أيضا على السؤال عن مغزى هذه المادة : وهى أن الأرض لا يمكن تصويرها إلا من منطلق ما سيحدث فى العالم الآخر : إن اختلال نظامها لا يتم عرضه إلا راديكاليا وذلك عندما ينتزع منها تاريخها ومستقبلها بشكل راديكالى عندما لم يعد يعتبر التاريخ إلا بمثابة اعتذار والمستقبل بمثابة أمل ، ولو استسلمنا للوهم لاعتبرنا الأرض بمثابة حقيقة للحاضر .

إن المهمة إذن ليست سهلة تلك التى أكلف بها المسرح . إن مفهوم "بورتريه" نجده فى فن الرسم وفى فن النحت وقلما نجده فى فن كتابة المسرحية . إن الأرض عند عمل بورتريه لها لا تظهر أى حدث درامى والمسرح يبدو لا قيمة له دون حدث درامى ، وكصورة بورتريه فى ضوء دمارها المفاجئ فإن الأرض تظهر بمثابة فوضى تجمع مواقف من الأحداث وكمًا مهولا من المناظر المبتذلة والرهيبة والعادية والغير عادية والغير معقولة والنمطية والغريبة والتعسة بل والسعيدة أيضا .. هنا من يكره وهناك من يحب وهنا من يموت جوعا وهناك من يستغل وهنا من يقتل وهناك من يتقلب فى النعيم ، هنا من يعلق آمالاً وهناك آخرون يعيشون فى يأس ، تناقضات تتراكم فوق تناقضات . إن المادة القيمة لابد أن تتوفر لها وسائل قيمة تدعمها : مونتاجات فيلمية تتوالى ، مسارح متحركة ، مشاهد فورية ، ستيريوفون ، مؤثرات صوتية ، ألعاب سحرية إلكترونية ، وعلى الرغم من ذلك فإن كل وسيلة فنية تبدو وكأنها عاجزة : حتى إن تراجيديا كارل كراوز العظيمة للغاية "الأيام الأخيرة للبشرية " لم تحقق فى النهاية غايتها على الرغم من أنها كتبت من أجل "مسرح الرايخ" الضخم . لقد قضت الحرب العالمية الأولى على المحاكاة التهكمية الساخرة والتى كانت حقيقة يوما ولم نعد نهتم بالخطوط العامة . كما أن العلاقات بين الأشخاص والتى كانت يوما ما تاريخية وراحت الآن طى النسيان لا تزال ينتابها الغموض . لا شك أنه توجد حيلة درامية لتقديم مادة قيمة : بأقل الوسائل ، وإذا كانت هناك بالنسبة لمادة مشاهدة كثيرة للغاية ممكنة فإنه يمكن عرضها بأقلها : ولكى تكون هذه المشاهد أكثر أهمية فإنه ينبغى أن تظهر أيضا مبتذلة فى حد ذاتها .

كلما تقدم بى السن كلما زاد بالنسبة لى الجانب الأدبى المسرحى الإبداعى كلما ستبقى الأقوال المأثورة الجميلة والعبارات الجميلة ثقيلة على قلبى إننى أتخلى أكثر وأكثر عن الخدع الدراماتورجية التى يضطر الممثل من خلالها إلى تقديم أناس على المسرح يصبحون من خلال كلامهم مجرد عارضين لمعروضات فى معرض . إننى أحاول من الناحية الفنية المسرحية أن أعرض دائما ما هو أبسط وأن أصبح دائما أكثر توفيراً وأن أحذف أكثر دائماً ولكننى أحتفظ بالتلميحات حيث إن الجذب والتشويق بين العبارات قد أصبح بالنسبة لى أكثر أهمية من العبارات نفسها . إن فنى الدرامى يتم بين العبارات وليس فى العبارات ويتضح لنا ذلك من الممثل . إننى أثق فى تأثيره أكثر من تأثير الأدب . إننى ألاعبه بعبارات هى لا شىء سوى أنها النتيجة الأخيرة لدروه التمثيلى . إننى أدمج الأدب فى فن التمثيل وليس فن التمثيل فى الأدب . إن المسرح يصبح بالنسبة لى وسيلة اتصال مسرحى وليس منصة أدبية ، وما هو أكثر تطرفا هو : إننى لم أعد أكتب مسرحياتى للممثلين بل أنظمها معهم ، إننى أكلف الأدب لخدمة المسرح وإن النقاد هم الذين يصنعون الأدب الآن ، يؤدى ذلك إلى أننى أتخلص من صورة المسرح أكثر وأكثر . إن التجربة تشدنى للتوصل إلى مسرح من الممثل وحده الذى يعمل مع لوازم المسرح التى يحتاج إليها فى التمثيل . إن خشبة مسرحى هى مسرح لوازم المسرح وليست الكواليس وعلى هذا النحو يبدو لى مثالية المسرح الحالى الذى هو أفضل كمسرح يرجع بنفسه إلى نفسه .

إنه يتضح لى تماما أنه فى مسرحية "بورتريه كوكب" قد تم خرق حدود كل ما يمكن حقيقة أن يكون مسرحا . نعم إنه لابد من القول

بعدم إمكانية ما إذا كان هذا المشروع قد نجح أم لم ينجح . لقد تناورت دياليكتيا فى الوضع التعس للغاية ، وبما أن زوال الأرض أمر مفروغ منه ، لذا فإن كل مشهد يكون فى حد ذاته لامغزى له ، كما أنه خلال سير الأحداث يتم قتل أناس كثيرين إلى درجة أنه غالبا ما تحدث رقصة أموات داخل رقصة أموات : لدرجة أن المرء يجد نفسه يتساءل ، ألم يكن من الأذكى تكتيكيا أن نجعل "عالما سويا" يهوى أو عالما أكثر اكتئاباً إن صح القول . ولا شك أن العالم الذى نعيش فيه ليس بالسوى ولا بالمكتئب ولكنه عالم تموج فيه مظاهر الابتذال الوخيم العواقب، كما أنه ليس من الحكمة النظر إلى العمل وكأنه مسرحية خفيفة وأن إخراجه يتم على أساس ذلك ، حيث لا توجد مسرحية خفيفة نظرا للنهاية المؤكدة وهى : من ذا الذى لا يزال يريد الضحك ؟ وكم العدد ، وهل يتطلب الأمر وحده أن يكون هناك جمع من أربع ممثلات وأربعة ممثلين وقيادة ثمانى لمواجهة لانهائية الصيروره ومرور الزمن . المهم أنه لابد من إخراج الشكل الصارم للعمل ولا شىء آخر حيث لا يوجد آخر .

تم عرض مسرحية .."بورتريه كوكب" لأول مرة فى دوسلدورف فى الثامن من شهر نوفمبر عام ١٩٧٠ . قام بالإخراج إيرفين أكسر والذى أعتبره أنا واحدا من أحسن المخرجين فى عصرنا ، لقد شاهدت المسرحية فى البداية على خشبة مسرحية خالية ، واتضح لى أنه سيتم العمل مع ممثلين فقط لا ينبغى أن يتخلوا عن شخصيتهم فى حين لا يتغيرون خارجيا ، ولذا فإن آدم سيبقى آدم طوال أحداث المسرحية كلها هو آدم وستبقى إيفا (حواء) طوال أحداث المسرحية كلها هى إيفا وهكذا ، غير أننا ، إيرفين أكسر وأنا اخترنا مسرحا فى دوسلدورف على النمط الرومانى حيث تتواجد خشبة المسرح وسط صالة المتفرجين

بفتحتين صغيرتين يتم خلالهما ظهور واختفاء الممثلين ، وكان يوجد على خشبة المسرح أشياء مختلفة كانت تستخدم خلال التمثيل مثل : علبة من الكرتون (كان من الممكن الجلوس عليها) ، صندوق ، صندوق له عوارض خشبية ، جيركل من الصفيح ، جرائد ، سماعة تليفون ، خوذة صلب ، قبعة قش أسيوية كما يتم على خشبة المسرح تعليق لمبة كهربية على هيئة شمس . وبقدر مابدت خشـبة المسرح مقنـعة على هـذا النحـو بقدر ما كانت تبدو لي على أنها ليست هى الصحيحة : إن البساطة لم تكن مرادة ولكنها مفروضة . إن أية خشبة مسرح على النمط الرومانى يمكن أن تكون بسيطة ولكن لا يجب أن تكون خشبة مسرح عادية ، ولذا فلقد أصبحت البساطة المرادة أمرا اضطراريا ، ولذلك فإن عرض زيورخ للبورتريه وجد نفسه أمام مهمة هي نقل عرض دوسلدورف إلى خشبة مسرح عادية والتصرف بشكل أكثر بساطة وأكثر توفيرا لجعل التركيبة أوضح ، وإننى لا أحتاج إلى التأكيد بوجه خـاص على أن هذه الجرأة لا ينبغى أن تكون ، كما أنها ليست نقدا موجها إلى عملية الإخراج التى قام بها إيرفين أكسر بل كانت مجرد إمعان . لقد انخرط إيرفين أكسر فى ساحة جديدة ، فلم يكن يمتلك شيئا سوى نصى ، وبسبب ظروف خارجية أعاقتنى (حيث كان لزاما على إخراج مسرحية فاوست الأصلية) لم أتمكن من نصى خلال بروفاته مثلما كان الحال بالنسبة لكل عروضى ، ولذلك فإن الموجود هنا ليس نص دوسلدورف للمسرحية ولكنه نص مراجع وعليه تجارب الإخراج .

وأما عن خشـبة مسرح البورتريه فإنه لا يمكن تحديدها على الإطلاق وبشكل نهائى . لقد استخدمنا لعرض زيورخ خشبة مسرح

مستديرة حتى الجزء الخلفى منها وهى بعمق حوالى ستة أمتار وارتفاعها من الخلف حوالى متر وعشرين سنتيمتر فوق أرضية خشبة المسرح ، وللصعود على خشبة المسرح فلقد كانت توجد أرصفة من جميع الجهات ، كما كانت الخشبة محاطة بواسطة أفق مستدير بنهايته من أعلى توجد قبة وفى هذا الأفق المستدير تم حفر جزء من مجموعات المجرة كان يظهر مشتعلا حيث تم إضاءة الأفق المستدير من الخلف ، هذا بالإضافة إلى أنه تم تركيب جدارين على هيئة قبو من أعلى إلى أسفل كأنهما يتواجدان فى الخلفية يسارا أو يمينا أمام الأفق المستدير ، وخلف هذين الجدارين كان الممثلون يستطيعون تغيير ملابسهم . وفى الخلف إلى جهة اليسار كان من الممكن رؤية الموسيقار الذى كان يعزف المؤثرات المطلوبة باستخدام آلات عزف مختلفة ، وأحيانا ما كان يتطلب أيضا خلال البروفات ضرورة تبديل أدوار الممثلين وتكييف الشخصيات ، وكان الممثلون يرتدون ملابس فردية ولكنها متشابهة وكانوا يستطيعون تكييفها بأبسط الطرق لتناسب المشاهد المختلفة ، وأما عن الإخراج فلابد من التعليق أيضا بما يلى وهو أنه : يجب مراعاة الانتقالات بنوع الخصوص ، حيث يجب الانتقال من مشهد إلى آخر كما حدث تقريبا فى الملاحظة صفحة ١١٣ وهى "آدم لم يتنبه إلى حواء" ، ويفهم من ذلك أن حواء (إيفا) حسب زيها هو الزى المخصص للمشهد التالى فى حين أنها حسب كلامها لم تزل بعد ، ولذلك فإنه فى العادة يظهر ممثلو أحد المشاهد بينما يرتد ممثلو المشهد السابق ولذلك فإن آدم يبقى أيضا باعتباره ميتا ، بينما يتم مشهد الحلاق والدبلوماسيين كى يتحول فيما بعد إلى أحد الزنوج وهكذا . أما فيما يتعلق بالنص فلقد تم تغيير

مشهد الدبلوماسيين فى مقال نص زيورخ وأن كلا السـفيرين لم يعودا الآن منعزلين بفعل كلامهما فإنهما يرددان عبارات يمكن تبادلها يمكن استخدامها تماما بمثابة عناوين لمقالات رئيسية سياسية . إنهما يعتقدان فـى عباراتهما حـتى أنها أصـبحت ملازمة لهما .

كتبت عام ١٩٧١ الطبعة الأولى من الكتاب

فريدريش دورينمات

فريدريش دورينمات يعلن فى مسرحيته "بورتريه كوكب" عن كارثة كونية تجتاح العالم الذى يعيشه ، حيث إن شمسه على وشك أن تصبح فعلا نجم المستعير الأعظم (سوبر نوفا) ، ولذلك فإن المؤلف ينتهز هذه اللحظة ليسجل حال الكوكب وأوضاعه الاجتماعية فى صورة بورتريه، يتهكم من خلالها فى إطار أدبى على النجاحات الشامخة للعلم والفن أو يقوم بتسليط الضوء عليها بطريقة ساخرة ، حول إمكانية تحولها إلى أسوأ ما يمكن . وأبطال هذه المسرحية هم أربعة نزلاء فى مستشفى للأمراض العقلية يحكون عن فشلهم فى الحياة وهم : عالم الفيزياء الذى لم يجد صيغة للعالم يتم التعارف عليها، والرسام الذى لا يزال يصور العدم فى برواز والنقابى الذى بنجاحاته الاجتماعية قد جلب للبشر الفراغ بدلا من الحرية وفنان البساتين الذى كان فى الماضى قائدا لأحد معسكرات التجميع قام بإخفاء المقابر الجماعية تحت بحر من الزهور . إن الغزو المتحمس للكون يتم عرضه بشكل متباين نسبيا فى عمل تراجيدى عن مجموعة من رجال الفضاء : ففى الوقت الذى يوجد فيه حالة من الاختناق فوق سطح القمر ، يأمل المحتضرون على وجه الأرض فى كلمة ختامية تأخذ الطابع الوطنى والشكل الدعائى وعلى الرغم من رفض دورينمات لكل ألوان البلاغة ولإدارته لحوار مختصر وخال من الزخرف فإننا نجد اللغة تشع الجديد فى رونق الصور الإنجيلية .

إيرما فورير

جريدة نويه تسيوريشرتسايتونج*

صُورَةُ كَوكب

* يجب تمثيل هذه المسرحية دون تقسيمها بعمل استراحة وهى تأخذ من الوقت ساعة وخمساً وخمسين دقيقة *

فريدريش دورينمات

" الأشـخـاص "

آدم

قابيل

هابيل

هينوخ

حواء (إيفا)

آدا

تسيللا

نائيما

تم كتـابة هذه المسرحية عـام ١٩٧٠ وأول عرض لها فى مسرح مـدينة
دوسيلدورف بتاريخ ٨ نوفمبر عام ١٩٧٠

" صُورة كوكب"

المجرّة " تلك التى تحتوى على أكثر من مجموعة شمسية " تُضىء ناصعةً في الخلفية إضاءة خافتة لمسرح الأحداث . يظهر آدم ناحية اليسار ويتجه إلى مُنتصف خلفية خشبة المسرح .

آدم : أنا الربُ الأول .

(يظهر قابيل من جهة اليسار - يبدو وكأنه ثقيل السمع) .

قابيل : كيف يكون ذلك ؟

آدم : أنا الربُ الأول .

قابيل : حسن

(يتجه قابيل إلى متصف خشبة المسرح يمينًا)

قابيل : أنا الربُ الثانى .

(يظهر قابيل من ناحية اليسار بنوع من البهجة ويتجه إلى متصف خشبة المسرح يسارًا)

هابيل : أنا الربُ الثالث .

(يظهر هينوخ من ناحية اليسار بنوع من عدم الاهتمام ويتجه إلى أقصى يسار متصف خشبة المسرح) .

هـــيـــنــــوخ : أنا الرب الرابع .

(آدم يتثائب)

قـــــابيـل : ماذا ؟

آدم : إنها مُملّة تلك الأبدية .

هـــابـــيـــل : مَلَلٌ مُميت .

قـــــابيـل : كيف ؟

هـــابـــيـــل : مَلَلٌ قاتل **(يكرر)** .

قـــــابيـل : حسنٌ

(هينوخ يتأمل آدم وهابيل) .

هـــيـــنــــوخ : هل لنا أن نجلس ؟

هـــابـــيـــل : لنَجلس .

(هابيل يجلس وهـينوخ يـستلقى على ظهـره وآدم يظل واقفـًا . قابيل يبدو كالعـادة عديم الإدراك) .

قـــــابيـل : ماذا ؟

هـــابـــيـــل : فلنجلس **(يكرر)** .

قـــــابيـل : نعم .

(قابيل يجلس أيضًا)

آدم : .هاهى هناك ، شمسٌ تضيئ .

قـــــابيـل : من ؟

(ثقِلَ سمع قابيل يُثير ببطء أعصاب آدم) .

أدم : هناك شمسٌ تظهر .

قابيل : واضح .

هابيل : متى ؟

أدم : ستظهر قريبًا .

(هينوخ ينقلب على بطنه .. يتأمل مجموعات المجرةٌ) .

هينوخ : سوف تتحولَ هذه الشمس إلى نجم المستعير المتعاظم الضياء "سوبر نوڤا " .

قابيل : تتحول إلى ماذا ؟

هابيل : سوف تتفتت وتتناثر جزيئاتها فى الفضاء **(يكرر) .**

(يسعد هو لذلك)

قابيل : حسنّ

أدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(قوم)**

قابيل : كيف ؟

أدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(قوم)**

قابيل : ماذا ؟

أدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(قوم)**

قابيل : حسنٌ

هينوخ : غير أن هذه الشمس ثابتةٌ فى الحقيقة .

هابيل : ثم إنها لن تتحول إلى نجم المستعير سوبر نوڤا .

هــــيـــنــــوخ : ولكنها ستُصبح سوبر نوفا

هـــابــــيـــل : وهذا يعنى أنها ليست ثابتة .

هــــيـــنــــوخ : إننى لا أعرف عالم الشموس .

ينقلب على ظهره .

آدم : وأنا لا أعرف أيضًا .

قـــــابيل : كيف ؟

آدم يغضب .

آدم : وأنا لا أعرف أيضًا .

قابيل ينتابه الغيظ .

قـــــابيل : مفهوم

آدم : أصحيحٌ أن لها فعلاً كواكب ؟

قـــــابيل : أن لها ماذا ؟

آدم : كواكب !

قـــــابيل : حسنٌ

هـــابــــيـــل : لا أدرى .

قـــــابيل : كيف ؟

(آدم يكرر دون أن يسمع)

قـــــابيل : حسنٌ

هــــيـــنــــوخ : كواكب عليها كائنات حية .

قـــــابيل : عليها ماذا ؟

هــــابـــيـــل : عليها نباتات وحيوانات وبشر **(يكرر)**

قـــــابيل : حسنٌ

هـــيـــنـــوخ : لا أدرى ما إذا كانت عليها كائنات حيَّة

هــــابـــيـــل : وذلك أيضا لا يَهُم حقًا

هـــيـــنـــوخ : ألا نواصل تجَوالنا ؟

(هابيل ينهض مُبتسمًا وينهض هينوخ أيضاً)

قـــــابيل : كيف ؟

(هابيل يتجول مارًا على قابيل مُتجهًا إلى الخلفية يمينًا ويكرر) .

هــــابـــيـــل : نواصل تَجوالنا .

قـــــابيل : حسنَ .

(ينهض قابيل ويختفى خلف هابيل وهينوخ إلى يمين الخلفية . آدم يعاود النظر إلى مجموعات المجرّة)

آدم : ستظهر بالقطع ، هُوبْ !

(آدم يختفى إلى الخلف يمنيًا بينما تتلاشى الإضاءة الخفيفة لخشبة المسرح ، باستثناء مجموعات المجرّة فلا تزال تُرى . يتم تقوية إضاءة خشبة المسرح وتلاشى إضاءة مجموعات المجرّة ويظلون واقفين فى شكل نصف دائرة . السيدات ترتدين نوعًا من الزى

المُوحد ، يمسكن بقُبعات زرقاوات فى أيديهن آدا تحمل عصا .
الرجال يرتدون الفراء . يبدون وكأنهم من نوعية الإنسان البدائى) .

الجميع : نحن نكون.

حواء : حواء

الجميع : نحن نكون .

آدا : آدا .

الجميع : نحن نكون

تسيلا : تسيلاً

الجميع : نحن نكون .

نائيما : نائيما

الجميع : نحن نكون .

آدم : آدم

الجميع : نحن نكون

هابيل : هابيل

الجميع : نحن نكون .

هينوخ : هينوخ

(النساء يرتدين قبعاتهن الزرقاوات)

آدا : فلننهض للتنزه !

(السيدات يتحركن إلى جهة اليسار فى الخلف) .

(الرجـال يخطون على شكـل دائرة فى انحناءة ويـظلون كـذلـك إلى أن يراقـبـوا اختـفـاء السيدات) .

آدم : الطقس حار .

قـــابيـل : لقد أصبح كل شئ يابسًا .

هـــينـــوخ : إن الأنهار تجف

هـــابيـــل : فلنرقص رقصة الإستسقاء !

(يقرب دقات طبل زنجية تصدر عن موسيقار . يلتف الرجـال فى شكل دائرة ضيـقة ضـاربين الأرض بأقدامـهم ومطلقين صرخات عـالم ما قبل التاريخ) .

(حواء تظهر فى الخلف من جهـة اليمين ومعها دلو من الصفيح وترقب رقصة الاستسقاء حتى تنتـهى بضـربة طبل قويـة . الرجال الأربعـة يلاحظون حـواء فى فزع ثم يواصلون سـيرهم الدائرى المتأنى . حـواء تمر عليهم باحتـقار . تضع الدلو الصفيح إلى جهة اليسار عند مقدمة خشبة المسرح) .

حـــــواء : طعام .

(يظل الرجال واقـفين . ينتظرون حتى تختفى حواء فى الخلف يسارًا ثم يـنقضون على الدلو الصفيح ويشرعون فى التهام الطعام بشراهة) .

هـــيـــنـــوخ : سنأكل كَبدًا مرة أخرى ؟

هـــابـــيـــل : لا أدرى

آدم : كَبِدْ

قـــــابيل : كَبِدٌ

هـــيـــنـــوخ : كبد إلى الأبد.

(كل منِهم يحمُلق فى الآخر)

آدم : لقد أكلنا من قبل لحم فخذ الخنزير .

قـــــابيل : والكوستاليته .

هـــابـــيـــل : والكوارع .

هـــيـــنـــوخ : وشحم الخنزير

هـــابـــيـــل : كل ذلك فى الماضى .

(يُزمجرون) .

قـــــابيل : إننا نأكل دائما أسوأ من ذى قبل .

هـــابـــيـــل : منذ أن جاءت إلينا النساء البيضاوات .

هـــيـــنـــوخ : ليس لدينا نساء غيرهن .

آدم : لقد قامت النِساء البيض بطرد نساءنا .

هـــابـــيـــل : ومعهن طيورَ كبيرة برّاقة .

قـــــابيل : إلى أين .

آدم : لا أدرى .

هـــيـــنـــوخ : وهل عادت نساؤنا ثانيةً .

آدم : لن يَعُدن ثانية على الإطلاق .

قـــــابيل : هل لنا أن نُواصل تناول الطعام .

آدم : هيّا نواصل تناول الطعام .

(كلاهمـا يمد يدهُ فى الدلو الصفـيح ويعاُودان تناول الطعام .)

هـيـنـوخ : كَبدْ مع هذه الحرارة .

(هَابيل يستقل الطعام) .

هـابـيـل : لن أعُد ألمس أى شىء .

(تظهر حوَاء فى الخلفية) .

حـــواء : أبعدوا الدلو ! أحضروا الكنبة وصندوق الخزين .

(هينوخُ يحدث أريزا وهو يدخل بالدلو ويضعه فى متـصف الخلفـية . آدم وقـابيل يُحـدثان صفيرًا وهما يتجهان إلى متصف الخلفية حيث يختفـيان هابيل يُحدث صفيـرًا وهو يتجه إلى الجانب الأيمن من الخلفـية حيث يخـتفى . آدم وقابيل يظـهران ومعـهما كنبـة ويضعـانها فى متصف خـشبة المسرح ويجلسان عـليها . فى نفس الوقت يظهر هابـيل وهو يحمل صندوق صليب أحمـر يقوم بوضـعه على يسـار الكنبة وعلى مـقـربة اكـثر مـن الجمـهـور ثم يقـوم بالجلوس على الصندوق) .

حـــــواء : جَنى الموز .

(يتذمر رباعى الإنسان الأول مُحدثين هَمْهمة ، فـيتـجـه كل من آدم وقـابيل فى صـخب إلى منتصف الخلفية ، كمـا يقوم هابيل بالقفز على الكنبـة وأخـيـرًا يُـبـدى هينوخ رغـبـتـه فى الانصراف) .

حـــــواء : أستظلٌ واقفا هناك ؟

(هينوخ يستمر فى الوقوف)

هـيـنـوخ : تَفضلى !

(حواء تجلس على الكنبة) .

حـــــواء : اجلس !

(هينوخ يجلس على صندوق الصليب الأحمر)

هـيـنـوخ : تَفضلى ،

حـــــواء : يُرجى الجلوس أكثر اعتدالاً .

(هينوج يجلس أكثر اعتدالاً) .

هـيـنـوخ : عفواً .

حـــــواء : سوف تنام معى اليوم .

هـيـنـوخ : عفوا .

حـــــواء : فى كل مرة عندما تضطر للنوم معى تقول عفواً .

هـيـنـوخ : وماذا أقول إذن غيرَ ذلك ؟

حـــــواء : تقول بكل سرور .

هـيـنـوخ : عفواً .

حـواء : ألا تسعد بالنوم معى ؟

هـيـنـوخ : لم يُوَجه لى من قبل مثل هذا السؤال .

حـواء : والآن يُوجَه إليك السؤال .

هـيـنـوخ : وماذا إذن لو كنتُ لا أريد النوم معك .

حـواء : لابد أن تنام معى .

هـيـنـوخ : ما باليد حيلة .

(حواء تنهض فى يأس . تتجه إلى هينوخ وتمر عليه)

حـواء : إذن فإننا هكذا لن نُحرز أى تقدم .

هـيـنـوخ : إن الطقس حارٌ .

حـواء : ليست هذه إجابة .

هـيـنـوخ : ليست هناك إجابة.

(حواء تظل واقفة إلى جوار هينوخ) .

حـواء : إنك لن تسعد بالنوم معى .

هـيـنـوخ : إننى لا أسعد بعمل أى شىء .

حـواء : إن طعم الكَبِدْ لا يُعجبك أيضًا .

هـيـنـوخ : أتريدين شحم الخنزير ؟

حـواء : لم يعد موجوداً .

هـيـنـوخ : لحم فخذ الخنزير .

حـواء : لم يعُد يوجد زنوج على الإطلاق .

هينوخ : صينّيون .

حواء : لم يعد يوجد أيضاً .

هينوخ : إذن لم يعد يروقنى أكل أى شىء .

حواء : ربما لا يزال بوسعنا الحصول على بعض من البيض .

هينوخ : إن طعمهم مُقزز .

(حواء ترقب من حولها)

حواء : حيوانات؟

هينوخ : إن المرء لا يستطيع أكل لحم الحيوانات

(حواء تجلس القرفصاء أمام هينوخ) .

حواء : لقد أكلتم لحم الحيوانات فى الماضى البعيد .

هينوخ : لقد كان ذلك خطيئة .

(حواء تنهض وقد خاب أملها) .

حواء : كُلْ مَوزاً .

هينوخ : الموز لا طعم له .

(حواء تُعاود الجلوس على الكنبة) .

حواء : نحن نأكل الموز .

هينوخ : أنتم ؟

(من الخلفية يمينا تظهر تسيلا ومعها سلطانية من الصاج) .

تسيلا : هل ستنامين معه الليلة .

حـــــــواء : اليوم .

(تسيللا تجلس القرفصاء أمام هينوخ وتقدم له السلطانية الصاج)

تســـــيللا : كُلْ .

هـــينـــوخ : لقد أكلت .

تســـــيللا : كُلْ مرة أخرى .

هـــينـــوخ : عفواً .

تســـــيللا : هذه شريحة من لحم زنجى .

هـــينـــوخ : عفواً.

(هينوخ يبدأ فى الأكل) .

حـــــــواء : إنه يقول دائمًا عفواً .

تســـــيللا : أهم شىء أنه مُطيع .

(هينوخ يأكل) .

هـــينـــوخ : غريب الطعم .

(هينوخ يستمر فى الأكل) .

هـــينـــوخ : يُعطى مذاقًا .

تســـــيللا : إنها ليست شريحة من لحم زنجى .

هـــينـــوخ : من لحم الهنود ؟

تســـــيللا : لا .

هـــينـــوخ : من لحم مواطنى مجموعة جزر فويرلاند .

تســـــيللا : لا أيضًا .

هينوخ : من لحم أقزام ؟

تسيللا : لحم خنزير محمّر .

(هينوخ يضع السلطانية على الأرض ، يُحملق مُنكبًا عليها في فَزَع ويصرخ عاليًا) .

هينوخ : أأقترف إثمًا ؟

(تسيللا تنهض ، تضغط على هينوخ في رفق كي يجلس على صندوق الصليب الأحمر) .

تسيللا : اجلس ثانية .

هينوخ : عفواً .

تسيللا : استمر في تناول الطعام

هينوخ : عفواً

(هينوخ يواصل تناول الطعام مُترددًا في بادئ الأمر ثم مُسرعًا دائما أكثر وأكثر) .

تسيللا : ألا يزال الطعم يَروُقُك ؟

هينوخ : لا يزال يروقني .

(تسيللا إلى حواء)

تسيللا : ألا تَرين ؟

هينوخ : من أين جاء الخنزير ؟

تسيللا : من عند الإله .

حواء : لقد أهدى الإلـه بني جنْسنا ألفَ خَنزير وألف رأسٍ من الغنم وألف رأس من البقر .

هـيـنـوخ : له الثناء .

تسـيـلـلا : آمين ،

هـيـنـوخ : هل لى أن ألعق السُلطانية تمامًا ؟

تسـيـلـلا : تَفضّل !

(هينوخ ينهض ، يمر على حواء وهو يلعق السلطانية متُجهًا يمينا إلى الخلفية) .

هـيـنـوخ : لنذهب للنوم !

حـــواء : تَفضّل .

(إنها تتبعه على غير هواها)

(فى نفس الوقت تظهر آدا من الخلفية يساراً وهى مُمسكةً بعصا ثم تتبعها نائيما) .

آدا : هل أكل لحم الخنزير ؟

تسـيـلـلا : نعم ، لقد أكل لحم الخنزير

آدم : ما من مُشكلة إذن .

نـائـيـمـا : أخيراً .

آدا : لابد لى أن أجلس . .

(تجلس هى على الكنبة ، بينما تجلس نائيما على يمينها وتسيللا على يسارها)

تسـيـلـلا : غداً سيأكله الجميع .

آدا : إن مبدأ "أكل لحوم البشر" لم يَعُد له وجود .

تسـيـلـلا : لقد تم تطبيق نظام تربية الماشية .

نائيما : بهذا نكون قد حققنا الهدف العلمى لحياتنا .

آدا : يُمكننا أن نعيد النساء .

تسيللا : هل تحولّوا أيضًا إلى نظام التغذية الحيوانية ؟

آدا : إنهم يأكلون الموز أيضًا .

نائيما : إننا سنغادر هذه الجزيرة راضين فَخُورين .

(يظهر قابيل من يمين الخلفية مرتديًا نظارة شمس وزى ضابطُ بنى اللون) .

قابيل : سيداتى ! ينبغى علينا الآن أن نُهنىء أنفسنا بالتوفيق .

(تسيللا ونائميا تنهضان ، بينما تظل آدا جالسة) .

نائيما : لم يكن هذا التوفيق مُكنًا إلا بالتضحية الذاتية يا سيادة الوكيل .

قابيل : بالتأكيد .. بالتأكيد .

(قابيل يجلس على الكنبة إلى اليمين من آدا ويطلب من نائيما وتسيللا أن يجلسا ، نائيما تجلس إلى جوار آدا ، بينما تجلس تسيللا على صندوق الصليب الأحمر)

آدا : لقد كان لزامًا علينا أن نستسلم لآكلى لحوم البشر يا سيادة الوكيل .

قابيل : وأنت أيضًا .

أدا : وأنا أيضًا .

قـــابيل : شيء عظيم .

أدا : لم يكن في استطاعتنا أن نقـضي على هؤلاء المتوحشين إلا بإشباع غرائزهم الشهوانية .

قـــابيل : شيء خيالي .

أدا : إنهم لا يزالون يعتمدون على نظام الأمومة .

قـــابيل : شيء حيواني .

(يظهر آدم من جـهة اليسار إلى الأمـام مُرتديًا نفس زي قابيل)

هـــابـيـل : لقـد تم استـيـراد ألف بقـرة وألف رأس من الأغنام وألف خنزير .

قـــايبل : وماذا بعد ذلك ؟

هـــابـيـل : جنونٌ فاضح .

قـــابيل : لم يعد هناك وجودٌ لنظام أكلة لحوم البشر .

هـــابـيـل : ستحدث مجاعةٌ على سطح الكرة الأرضية .

قـــابيل : إن جنتنا ليست لها أية علاقة بالجوع .

هـــابـيـل : غير أن جنتنا . .

قـــابيل : إن تنظيم الأسرة الجـاد هُو وحدهُ الذى يسـاعد على التصدى للجوع .
طَبِقُـوا نظـام الحبوب بـدلاً من أن تبعثـوا فينا الملل !

هابيل : هناك عشرات الآلاف يموتون جوعاً لأنه ينقصنا الآن على سطح الكرة الأرضية ألف بقرة وألف خنزير وألف رأس من الماشية .

قابيل : ولذلك فهناك مئات لم يتم افتراسهم .

هابيل : إن نظام أكلة لحوم البشر ليس خطراً عالميًا .

قابيل : إن أيةَ بربرية هى خطرٌ عالمى .

هابيل : دَعْكَ من هذه العبارة المبتذلة .

آدا : إننى لم أقَدُم حياتى فداء لأكَلة لحوم البشر حتى يُساءَ لى من جانب لجنة مكافحة الجوع .

هابيل : سيدتى ! أرجو فَهم موقفى البشع هذا ، إنكم تستوردون الماشية بينما يوجد عندى أطفالٌ يموتون .

آدا : لقد وافق الأمين العام على عملية النقل .

هابيل : إنه أحمقٌ قليل الحيلة .

آدا : لن أواصل المناقشة على هذا المستوى .

تسيللا : إننا نفتدى الأمين العام بكلٍ ما أوتينا من قوة .

نائيما : إنه على أية حال حاصلٌ على جائزة نوبل للأدب .

هابيل : إننا بحاجةٍ إلى شخص ممارس لا صاحبَ فكرٍ جمالى . إن برنامج المساعدة العالمية لا يمكن تنفيذه بدون تنسيق ، وفى الوقت الذى تقوم فيه لجنتكم بتوجيه أنظار أكلة لحوم البشر

المُسالمين إلى الغذاء الحيوانى فهناك شعبُ مُتحضر تبلغ عُمر حضارته ثلاثة آلاف عام يفترس جُثث الموتى جُوعاً . وإذا كانت هناك لجنة تُشجع نظام أكلةَ لحوم البشر فإنها تلك اللجنة التى تتصدى لنظام أكلة لحوم البشر .
لابد لى أن أجلس فإننى أعانى من ضيق فى التنفس .

(لم ينهض أحد من الآخرين) .

قابيل : إن الجزيرة تحت تصرفكم .

هابيل : يا قلبى !

(يظل هابيل واقفًا لا حيلة له)

آدا : إننا فى كل شئ نجُور على صحتنا .

هابيل : أليس فى الإمكان أن تُصبح هذه الجزيرة مُثمرةً على الأقل ؟

تسيللا : إنها جنة .

هابيل : إذن فينبغى على المتوحشين أن يأكلوا مَوْزًا بدلاً من أن يفترسوا ماشيتنا .

آدا : إنهم يشعرون أن الموز لا طعم له .

هابيل : لا طعم له ! ألا يشعرون بطعم الموز مع الوضع المتدهور الذى نعيشه .

آدا : بالنسبة لعملية الإمداد بالمواد الغذائية ؟

آدا : وإلا فلن يوجد هنا سوى الديدان والفئران .

هابيل : لقد ظل المرء منذ زمن بعيد يلتهمها على سطح الكرة الأرضية .

قابيل : يا إلهى فبدون الإغراءات الشهية لما أمكن التغلب على نظام أكلة لحوم البشر .

هابيل : أليس فى فكرك شئ سوى مسألة أكلة لحوم البشر ؟

قابيل : وأنت أيضا ليس هناك ما يشغلك سوى أزمة الجوع .

هابيل : إننى أطالب بطرح هذا الصراع للمناقشة فى مقر هيئة المعونة المالية .

قابيل : ليتك تفعل ذلك .

(الجميع يتحركون يسارًا إلى الأمام . يصطفون فى اتجاه صندوق الصليب الأحمر ، الرجلان وخلفهما الثلاث سيدات) .

(يأتى آدم من الخلف جهة اليمين وهو يرتدى ريدنجوت بنى اللون) .

تسيللا : الأمين العام .

(آدم يقف فوق صندوق الصليب الأحمر)

آدم : إننى بوصفى الأمين العام لهيئة المعونة العالمية أرحب بكم فى مقرها فى هذه المدينة الجميلة

الواقعة علــى هذه البحيرة الجميلة ، أناشدكم الشجاعة!

(تصفيق ، آدم يُشير بيدهُ معترضًا)

(حــواء تأتى من الخلــف جـهــة اليــمين وهى ترتدى بلوزة وتحمل حقيبة يد للسيدات وتجلس أمـام آدم الـذى يقف فـوق صندوق الـصليب الأحمر .

تفتح الحقيبة وتضع بودرة على وجهها) .

آدم : إننى سـيداتى سـادتى أنتـسب إلى بلد جبـال الألب هذا ، كـم تسلقـت وأنا صـبـى هذه السلسلة من الجبال ، حـيث تظهر يسارًا ويمينًا حوائط صـخرية عتيـدة ومتلاصقـة تحول دون استـمرار تسلقـها حتـى انفتح فيـها ممر فـجأة وأصبح الوطن يستقـبل أقدام الرحالة ولا يزال الحـال هكذا للآن ويبـدو أنه كان مـن المتعـذر التغلب على عدم الحكمة والمصلحـة الشخصية غير أنهما سـتقل فاعليتهما وسيـسمحان برؤية الأرض المحررة .

حــــــــواء : إنهم يعاودون الافتراس .

(آدم لا يُعير حواء انتباها)

آدم : سيزول الكرب .

آدا : من ؟

حــــــواء : بحارة .

آدم : سيزول الكرب .

آدا : لماذا ؟

حــــــواء : ناقلة بترول حمولتها ثلاثمائة ألف طن انفجرت ولجأ أفرادُ طاقهما ناجين إلى الجزيرة . . . اثنان وخمسون شخصًا .

قـــابيل : افترسوهم جميعاً عن آخرهم ؟

حــــــواء : جميعهم .

آدم : سيزول الكرْب .

هـــابيـــل : إننى بصفتى وكيلاً عن لجنة المعونات ضد الجوع أعتبر أن انفجار ناقلة البترول التى حمولتها ثلاثمائة ألفَ طِن هو أمرٌ عاقبته وخيمة للغاية .

آدم : المطلوب هو التزام الهدوء وعدم الانفعال وتَركُ الهموم . إن أى تقدم حقيقى يستغرق قروناً ، إن لم يكن آلاف السنين ، طَالِعُوا أعمال باخ أوفن! طالعوا أعمال فرويد .

(آدم ينزل من فوق صندوق الصليب الأحمر ، يتجه إلى صف الآخرين ثم يُسلّم على السيدات بحرارة) .

آدم : على الرغم من الانتكاسة الطفيفة فى البدايات الأولى للحضارة الانسانية فإننى أريد أن أشكر سيدات لجنة المعونة لمكافحة نظام أكل لحوم البشر وذلك على مجهودهم الشخصى . ومن ضمن احتفالات اليوم وقبل أن تنقل إلى البوفيه البارد ستقوم أوركسترا الفليلهارمونى بالمدينة بإسعادنا بعزف النغمات الخالدة لسيمفونية بيتهوفن الخامسة وتمنحنا السلوى التى نحتاجها دائمًا وأبدًا فى عملنا الشاق .

(الموسيقار يعزف الإيقاعات الخمس الأولى للسيمفونية الخامسة حيث تُسمع غريبة على الأذن) .

(آدم يربت على كتف هابيل . هابيل يحييهُ بطريقة عسكرية . الجميع فيما عدا حواء وقابيل ينصرفون إلى الخلف من ناحية اليمين) .

(قابيل يخلع جاكتته الرسمية ويَضَعُها على الكنبة) .

(حواء تظل جالسة فوق صندوق الصليب الأحمر . تُخرجُ من حقيبة يدها ماكينة حلاقة كهربية وتُعطيها إلى قابيل ثم تتجمّل وتُشذب شعرها إلى آخره) .

(قابيل يَهُم للإفصاح عن شئ يصمت ، يخطو إلى الأمام يَساراً وساقُه اليمنى مُتصلبة ، يُعاود الرغبة فى الإفصاح عن شئ يصمتُ ثانيةً ثم يبدأ فى الاحتلاق) .

(مُعاودةً سماع الإيقاعات الأربعة للسيمفونية الخامسة من جديد) .

قـــابيل : لقد رسب ثانية فى الامتحان .

حـــواء : لقد حصل على الأقل على ثلاث نقاط فقط .

قـــابيل : للمرة الثانية .

حـــواء : متأخر النمو .

قـــابيل : لوكان متأخر النمو لما نام مع الخادمة .

حـــواء : إنك أيضا تنام مع الخادمة .

(الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة لا تزال تُسمع) .

قـــابيل : هل لابد له أن يسمع السيمفونية الخامسة طوال الليل بأكمله ؟

حـــواء : إنه يُحب الموسيقى الكلاسيكية ، بينما فقدت أنت الإحساس المُرهف منذ استخدامك للساق الصناعية .
إن الحب الجنسى هو بالنسبة لك اغتصاب .

قـــابيل : أرجوك أن لا لا تفاتحينى ثانية فى موضوع الخادمة .

حـــواء : إننى لا أتحدث عن الخادمة ، إننى أتحدث عن أنفسنا نحن .

(استمرار الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة) .

قــابيل : أنا رجلٌ وابنك غلام حقير .

حـــواء : لماذا إذن سيذهب للاشتراك فى حرب الأدغال إذا كان ذلك هو رأيك فيه؟

قــابيل : إن الحرب قد تجعل منه غلامًا طيبًا .

حـــواء : هُراء .

(استمرار سماع الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة) .

حـــواء : وما الغرض من هذه الحرب على الإطلاق ؟

قــابيل : هذا ما سوف تعرفه الحكومة فعلاً .

حـــواء : لو كنّا قد ألقينا على هؤلاء المتوحشين عدداً من القنابل الذرية ، لكُنا قد استرحنا .

قــابيل : لو ألقينا قنابل ذرية فإن الآخرين سيلُقون هم أيضا بقنابل ذرية .

حـــواء : المتوحشون ليس لديهم قنابل ذرية .

قــابيل : أصدقاؤكم !

حـــواء : الصبية الحقراء هم أنتم .

(قابيل ينظف ماكينة الحلاقة الخاصة به) .

قـــــابيل : هل لديك خدمات مدرسية ؟

حــــــواء : خدمات رعاية الجرحى .

قـــــابيل : حسنًا !

حــــــواء : هل لديك استشارة إدارية ؟

قـــــابيل : مساعدة المحاربين القدماء .

حــــــواء : حسنًا !

(قابيل يتجه ناحية حواء)

قـــــابيل : لابد أن أنصرف .

حــــــواء : إذن فَلْتنصرف .

(حـــواء تمسك من على بُعـــد وجنَة قـــابيل اليمنى)

(الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمـفونية الخامسة لا تزال تُسمع)

قـــــابيل : ها هو يبدأ من جديد .

حــــــواء : إننى أرى أن تنصرف .

(قابيل يتجه ناحيـة الكنبة ويأخذ الجاكت على الذراع)

قـــــابيل : لابد للمرء أن يكون متأخر النمو .

(قابيل يروح بعـيدا إلى الخلف جهـة اليمين ، بينما تظهر فى متصـف الخلفية كل من تسيللا ونائيما حيث تجلسان على الكنبة) .

كلتاهما ترتدى شالاً على الظهر . تسيللا تشتغل تريكوه بينما تشاهد نائيما البومًا من الصور .

(حواء تضع الحقيبة على الأرض وتبدأ فى مَصّ مَصّاصة سكرية . آدا تظهر فى نشاط من الخلف يسارًا ومعها مقعد صيد بثلاثة أرجل ثم تجلس يسارًا فى المقدمة) .

نائيما : عُمرى سبعة وثمانون عامًا .

حواء : وأنا ثمانية وثمانون عامًا

تسيللا : وأنا تسعةٌ وثمانون عامًا .

نائيما : اسمى نائيما . أبى كان عاملاً فى مصنع وكان رقيق الحال كُنا جميعًا فقراء ، وكُنا نعيش فى عشةٍ كبيرة ومنذ سبع سنوات تزوجت أنا عاملاً فى السكك الحديدية ، تمت ترقيته فيما بعد وأصبح ناظرًا لمحطة. توفى منذ عشرين عامًا ، أنجبت له أحد عشر طفلاً ، سبعة من الأولاد أربعًا من البنات . لم يبقَ من الأولاد سوى أربعة ، أما البنات فلا يزالون على قيد الحياة . أكبر أولادى دَهسَه قطار بيرن - لوزان السريع ، كان عُمره أنذاك أربع سنوات وكان يلعب على القضبان . أما الثالث فلقد مات

بالسرطان وكـان عُمره آنذاك أربعين عـاماً وفى نفس العـام سقط الابـن الرابع من فوق أحـد الأسطح وكانـت مهنته مـبلط أسطح المنازل ، أعتقد أن عندى ما يزيد على عـشرين حفيداً ، أما الأحـفاد القدامى فلا أعـرف عددهم لأنهم لم يَعُـد أحد يزورنى وأحيـاناً ما كـان يصلنى بطاقة بريدية من ابنى الأصغر فى أمريكا ، من ديتـرويت حـيث أنه يعـمـل هناك فى مـصنع للسـيارات ، ولكنه أيضًـا لم يَعُـد يكتب منذ عشر سنوات . إننى أقيم منذ ثلاثة عـشر عاماً فى دار المُسـنين هذه ، أجلس إلى الـشـبــاك وأشاهد ألبوم صـور العائلة فى دار المسنين هذه أجلس إلى الشباك وأشاهـد ألبُوم صور العائلة ولكننى لا أفكرُ فى زوجى ولا أفكر أيضـا فى أولادى ، إننى لا أفكر فى شئ .

حـــــواء : اسمى حـواء ، ما تزوجتُ أبدًا ، ولماذا أتزوج ؟ فلقد كان الرجال دَوْماً إلى جانبى ، غالبًا أكثر من خمسة رجال فى الليلة ، بدأت فى ممارسة حرفتى وعمرى خمسة عشر عامًا ، كُنت أفعل كلَّ مـا يُطلب منـى وكان يـطلب منى كل مـا تتطلبه حـرفتى . كان لى صديق اسـتخرج لى

من الشرطة ترخيصا لم اضطر أبداً بمقتضاه إلى العمل بشكل غير شرعي . كانت الضرائب تستحوذ على خمسين في المائة من دخلي ، أما الإتاوة التي كان صديقي يطالبني بها فكانت تُشكلُ ثلاثين في المائة ولا يبقي لي سوى عشرين في المائة ، غير أنني كُنتُ أنظم نفسي وأدخر وأفكرُ قائلةً " إيفي ! إنك ستتقدمين في السن وأصبحت فعلاً عجوزاً . . . .

وعندما بلغت عامي الخامس والستين كنت قد اكتفيتُ بمجالسة الآخرين إلى درجة تجعلني أهب نفسي لدار المسنين هذه . صديقي إيجوث ميوللر توفي منذ عشر سنوات في أسكونا بعد أن أصبح مليونيراً . لقد كان له أتباع كثيرون عَملوا لحسابه ، وكان إنساناً ماهراً ورزيناً للغاية إذا ما قُورنَ بالرجال الآخرين الذين عرفتهم . لم أشعرُ أبداً بأهميتي في مهنتَي إلا أنني فخورة بأنني اضطررت إلى تأديتها دون أن تلحق بي أية أضرار جسدية أو نفسية ، وإنني هنا في دار المسنين أقرأ روايات غرامية طوال النهار ، وفي المساء أجلس أمام التليفزيون وأفضلُ مشاهدة سيمون تيمبلار ،

غير أننى أيضا أهوى بونانرا ، ولو حدث أننى كُنتُ قد ألتقيت بهذين الرجلين لكانت حياتى قد أخذت طريقًا أخرى غير أن مثل هذين الرجلين ليس لهما وجود سوى فى التليفزيون .

تسيللا : اسمى تسيللا ، كنت أعمل ممرضة فى مستشفى صغير بجوار قرية كبيرة . وكان يوجد على مقربة منها مشروعات لتربية السمك البورى ، كُنتُ أقوم بتمريض الكثير من الناس . شاهدت الميلاد والوفاة ، البعض كانوا يخافون عندما يعلمون بقُرب وفاتهم ، وينتاب البعض الآخر حالةً من اللامبالاة وآخرون لم يكونوا يعلمون شيئا عن الوفاة .كُنت فى البداية أشعر بالشفقة تجاه الناس ، ولكن سرعان مالم يَعد ينتابنى هذا الشعور . إننى حقًا لم أسعد بميلاد طفل حيث كنت أراه على إنه سيُصبح فريسة للموت ليس إلا . والناس الذين كنت أشفيهم كانوا يَهدُوننى شيكولاته عندما يُوَدعُننى أو يعطُوننى كتابًا عليه إهداء ، ثم ينسوننى وأنا أيضًا أنساهم . كُنت خلال وقت فراغى أساعد زوجة أخى ، لقد كانت

معتُلة ولهـا من الأطفال ثلاثة لـم يكونوا يميلون إلىّ ولم أكُن أنـا أيضـا أمـيل إليـهم . وفى الإجـازات كنت أذهب مرة إلـى جريند فـالد ومرة إلى فلورنسة وفى كل مـرة كانت السماء تُمطر . لقد خاب ظنى أيضـا فى ديفيد مايكل أنجيلو ، فالرجال دائمـاً يختلفون فى المظهر ، فلقد كنت مرة على علاقة بمساعد طبيب شاب ، ضـاجعنى مـرتين ثم تزوج ابنة رئيس الأطبـاء وعندما أراد مـؤخراً أن أضاجعـه مرة أخرى ، لم يكن لدى لدى أية رغبة .

(آدا تمسك بين ذراعيهـا سلة من القش بداخلها مفرش أسود اللون) .

آدا اسـمى آدا كونتيـسة تسينزن ، كنت مخطوبة للكونت كريس فون شتوك ، غير أنه توفى فى التسعـينات من القرن الماضى فى شرق إفـريقيا التى كـانت تابعة لألمانيـا أنذاك ، فلقد ابتلـعه أسـدُ ، أحمـدُ الله أننى لم أكن أحـبـه وأننى بصفة عامة لا أهوى الرجال . لم أضاجع أبداً أى رجل فـإننى لا أهوى سـوى القطط ، ربما لأن أسداً قد افترس عريسى ، ولهذا فأنا مدينة بالشـكر لكل أجنـاس القطط ، والـقط الذى

أحتفظ به فى حجرتى هو ملكٌ لدار المسنين . أسَميه تاسيلو على الرغم من أن اسمه ميجرلى وللعلم فإن والدى يُدعى أيضا تاسيلو ولقد كان يتجول دائماً ومعه كُرباج الخيّالة . لقد خَسر ثلاثة أرباع ثروته بعد الحروب العالمية الأولى لأنه أقرض الدولة ما يزيد على عشرين مليون ماركًا ذهبيًا من أجل هذه الحرب ، أما بقية ثروته فكان مصيرها التضخم . إننى أعيش فى دار المُسنين هذه منذ ما يزيد على عشرين عامًا ،وكل يوم أذهب إلى الغابة القريبة وأتنزه فيها ثلاث ساعات ، ساعة واحدة قبل الظهر وساعتين بعد الظهر ، ولازلت للآن أحتاج بصفة دائمة إلى عصا . إننى لا أطالع الكتب وأكرهُ الموسيقى ولا أهوى مشاهدة برامج التليفزيون وهذه المواصفات تنطبق على أية امرأة من تسينزن . وكُنت أذهب أيام الآحاد إلى الكنيسة وأنام خلال خُطبة الوعظ ، كما أن جميع أهالى تسينزن كانوا يذهبون إلى الكنيسة وينامون أثناء خطبة الوعظ . . . عندما أموت سوف يفنى معى كل من هم من جنسى . عزائى الوحيد هو أن أبلغ

المائة عام . إن الجميع من أهل تسينزن تجاوزوا عامهم التسعين ، ولكن لا يوجد من أهل تسينزن من بلغ المائة . عندما أبلغ المائة عام سوف أتفوق على جميع أهالى تسينزن الآخرين ، وأنا أريد أن أتفوق عليهم .

(الموسيقار يعزف صوت أزيز طائرة . السيدات الأربع ينظرن إلى أعلى) .

تسيللا : طائرات !

(حواء وتسيللا ونائيما يذهبن إلى الخلف يمينًا ويختفين . آدا تتحرك إلى منتصف المقدمة ، تضع سلّتها على الأرض، تربط المنديل الأسود حول أردافها ، تسحب من السّلة طبقًا خشبيًا به أرز ، تضعه أمامها على الأرض ثم تضع السلة فوق رأسها كى تبدو بذلك وكأنها مثل امرأة أسيوية . قابيل يظهر إلى الأمام من جهة اليسار) .

أدا : هل تسمعها ؟

هابيل : نعم أسمعها

(قابيل يُلقى بمقعد الصيد ذى الأرجل الثلاثة على الجردل الصفيح فى الخلفية . آداء ترتجف) .

أدا : إلى أين تطير هذه الطائرات .

هابيل : إلى الكوبرى فى الجنوب

(قابيل يمسك الكنبة ويجعلها تسقط بقوة إلى جانب الجردل الصفيح .

آدا تنفزع) .

أدا : سنقوم بتدميره ؟

هابيل : لابد إنه لمجرد التمويه

(قابيل يُلقى بصندوق الصليب الأحمر ناحية الجردل والكنبة . آدا ترتجف . هابيل يجلس إلى جوارها)

أدا : ليت النارُ لا تندلع فى الأشجار .

هابيل : كان من المفروض أن يكون موسَمَ الأمطار قد بدأ فعلاً منذ فترة طويلة .

(الموسيقار يعزف صوت ناى أسيوى) .

هابيل : ها هو ذا يُعاود العزف على الناى .

أدا : كل مساء هكذا .

هابيل : غداً لن نَعدً نسمعه .

أدا : وربما لن نَعُدْ نسمعه إلى الأبد .

هابيل : ألا يزال عندنا بعضًا من الأرز ؟

أدا : إن الصبى لم يأكل بعد .

هابيل : أنت ؟

آدا : إننى لستُ جوعانة .

هابيل : وأنا أيضا كذلك .

آدا : وأين سيكون هو غداً ؟

هابيل : فى طريقه إلى معسكر التدريب فى مكان ما بالقرب من الأدغال .

آدا : كم من الوقت سيستغرق تدريبه ؟

هابيل : أسبوعًا

آدا : ومتى سيتم إلحاقه بالخدمة ؟

هابيل : فى خلال أسبوع .

آدا : إنه من الممكن أن يموت .

هابيل : إن الأغلبية تموت .

آدا : ربما يكون سعيد الحظ .

هابيل : إن المحظوظين قليلون .

آدا : لماذا لم ننعم بالسلام للآن ؟

هابيل : لأننا لابد أن ننتصر .

آدا : وهل لابد أن ننتصر ؟

(هابيل يضرب آدا فى وجهها . كلاهما يصمتان) .

هابيل : آسف لأننى ضَربتُك

آدا : إن ذلك لم يؤلمنى .

هابيل : هناك أفكار لا يَصح لنا أن نُفكر فيها .

آدا : إننى أعرف ذلك .

(صوت الناى لم يعد يسمع بعد)

هـــابـــيــــل : لقد توقف العزف على الناى .

آدا : إنه يبكى .

(آدا تنهض)

هـــابـــيــــل : هل ستذهبين إليه ؟

(آدا تتجه ومعها طبق الأرز إلى منتصف الخلفية وتختفى . هابيل يبـدأ فى مضغ لبانه ويحوم مُتسللا ومطأطأ الرأس ويتلفت فى كل اتجاه) .

هـــابـــيــــل : أوه يا عزيزتى ! أوه يا عزيزتى ! أو يا عزيزتى البرتقالة !

(الموسيقار يعزف صـوت قُنبلة تدُوى مُقتربة . هابيل يقفز فى اتجاه الخلفية يمينًا ، ينبطح على مـقُـدمـة المسـرح . خلف صنـدوق الصليب الأحمـر يظهر قـابيل مرتديًا خـوذة فولاذية . على يمينه وفـى اتجاه الجـانب الأيمن لخشبـة المسرح يظهر هينوخ وآدم وهـابيل مُرتدين أيضًا خوذات فولاذية) .

هـــيـــنـــوخ : يا للسماء ! يا للهول !

قـــــابيـل : إنها طامة كبرى ، هل سننجوا منها ؟

مـــابـيــل : أوه يا عـــزيزتى ، أوه يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة .

أدم : يا أبانا الذى فى السماء .

قــابيل : اخرسى

(الموسيـقـار يعـزف صوت طلقـات مـدافع رشاشة ، الأربعة ينبطحون أرضًا .

هذه الشمس الملعونة سوف تصهر خَوذاتنا) .

مـيـنـوخ : إنها من الممكن أيضًا أن تنفجر بالتبعية .

(الموسيقار يعزف أصوات طلقات مدافع رشاشة .

الأربعة ينبطحون .)

قــابيل : الصُراط الأخير هو الأفضل .

أدم : تَقدّس اسمك .

مـيـنـوخ : كُفوا عن الصلاة !

مـابـيــل : أوه يا عـــزيزتى ، أوهُ يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة !

أدم : تجلىُ ملكوتك .

مـيـنـوخ : لابد أن تتحركٌ صناديق الذخيرة إلى الأمام .

(الموسيقار يعزف صوت طلقات مدافع رشاشة .

الأربعة ينبطحون أرضًا).

مـيـنـوخ : الانبطاح أرضا !

(الأربعة ينبطحون أرضاً) .

قـابيل : أولاد الحرام ، السكارى ، الأنجاس .

هـابيـل : أوه يا عـزيزتى ، أوه يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة !

(آدم يصرخ عاليًا)

آدم : آه يا بطنى آه يا بطنى .

قـابيل : الموت أفضل من أن نهلك غدرًا.

هـينوخ : لنَعد إلى المخابئ

(قـابيل وهابيل وهينوخ مندفـعين إلى الخلفيـة يمينًا) .

آدم : آه يا بطنى ، آه يا بطنى ! .

آدم يظل راقدًا فى منتصف المُقدمة .

آدم : آه يا بطنى !

(تدخل السيدات الأربع من اليـسار وقُلُنسوات مُجففات الشعر على رؤسهن ومجلات الموضة بأيديهن . يَقُمن بعَدل صـناديق الذخيرة التى لا تزال مُلقاةً ، تقف نائيما إلى اليـسار خارجًا عند صندوق قـابيـل ، بينمـا تقف حـواء إلى اليـسار خارجًـا عند صندوق آدم الذى لا يزال راقـدًا على الأرض . أمـا آدا فـتـجلس فى منتصف خـشبة المـسرح فوق صندوق ذخـيرة هينوخ وتجلس تسـيللا إلى اليمين خـارجًا عند

صندوق هابيل . نائيمـا تبكى من تحت قلنسوة مُجفف الشعر) .

حــــــــــــواء : لا تبكى .

تســـــــيـلـلا : متى تسقط قتيلاً ؟

نائيــــمـــا : يوم الجمعة الماضى .

تســـــيـلـلا : زوجى سقط قتيلا منذ ثلاثة أسابيع .

حـــــــــواء : أما زوجى فلقد سقط قتيلا منذ عام .

آدا : زوجى توفى منذ سنتين .

حــــــــواء : فعلاً ؟

(نائيما تشهق باكية) .

الثـلاث الأخريات يُقلبن صـفحـات مجـلات الموضة .

آدا : ومتى سينقلون النعش بالطائرة إلى هنا؟

نائيـــمـــا : سيبقى هناك .

آدا : كم أنت محظوظة ، إذن فسيتم نَقلك أنت بالطائرة إلى هناك .

(نائيما تشهق باكية)

تســـــيـلـلا : لقد تم منذ أسبوعين نقلى بالطائرة إلى هناك ، وكانت رحلة جميلة.

(نائيما تشهق باكيةً) .

حـــــــواء : كان لابد لى أن أدفن زوجى هنا .

آدا : وأنا أيضًا .

حــــــــواء : لقد سلك الوطن مسلكًا مشينًا .

(نائيما تشهق باكيةً).

آدا : لقـد تزوجت فى هذه الأثناء ســمســارَ أراضى للبناء وأنت أيضًا تُضاجـعين صديقك صاحب مصنع النسيج ؟

آدا : إننى كنت فعلاً أضاجعه دائمًا .

(نائيما تشهق باكية) .

حــــــــواء : والصغير سيروح طى النسيان أيضًا .

نـائيـــمـــا : لن يحدث ذلك أيضًا .

(نائيمـا ترفع أمام وجـههـا مجلة أزياء عليـها صورة لرأس عارضة أزياء) .

آدا : لا ، لا

(نائيما تشهق باكيةً) .

تســــــيـللا : كم من الوقت استمر زواجك منه ؟

نـائيـــمـــا : أربعة أشهر

(نائيما تشهق باكية) .

آدا : أأنت حامل ؟

نـائيـــمـــا : نعم .

(نائيما تشهق باكية) .

حــــــــواء : يا لهُ من سوء حظ !

تسيللا : الحياة ستستمر .

(تسيللا تعرض صفحة من مجلة الأزياء التى معها) .

تسيللا : ما رأيك فى هذا الفستان الذى على شكل بنطلون؟

أدا : أنيق .

تسيللا : لقد اشتريته .

أدا : إذن لقد خدعت تاجر الأخشاب .

تسيللا : إنك تتمتعين بخيال قذر .

أدا : إنك تافهة

(نائيما تشهق باكية) .

حواء : لا تبك

متى سقط فى ساحة القتال ؟

(نائيما تتجه باكية إلى الخلفية يسارًا حيث تختفى الخلفية)

تسيللا : لقد قالت ذلك من قبل .

حواء : يوم الجمعة الماضى .

تسيللا : لعل مفاوضات وقف إطلاق النار تكون قد حققت أخيراً بعض التقدم .

أدا : لقد اتفقوا على نظام الجلوس .

حواء : تقريبًا .

أدا : القوة الأولى تقترح مائدة مربعة الشكل ...

حـــــــواء : القوة الثانية تقترح مائدة مستديرة الشكل .

تـســـيــلــلا : القوة الثالثة تقترح مائدة مثلثة الشكل .

أدا : القوة الـرابعة تقتـرح مائدة على شـكل حدوة حصان .

(الثـلاثة ينهضن ويلقين بمجـلات الأزياء على الأرض) .

إننى سعـيدة وأنا أرتدى مـساء اليـوم فسـتانى الذى على شكل بنطلون .

أدا : لا بد لى أن أذهب إلى صاحب مصنع النسيج الخالد .

حـــــــواء : أنا سأنفصل عن زوجى سمسار أراضى البناء .

(السـيدات الـثلاث وعلى رؤسـهن قلنسـوات مجفـفات الشعر ينصـرفن إلى الخلف يسارًا ، بينما يظهـر فى نفس الوقت قابيل وهابيل إلى الخلف ناحـيـة اليـمين ، آدم لايزال منبطحًـا كالجثة الهامدة فى منتصف المقدمة. هابيل يبدو خالى البـال بينما قابيل ناحبًـا وعابسًا وأحياناً ما ترتسم على فمه ابتسامة جادة) .

قـــــابيـل : هل يقدم هابيل سيجارًا إلى هافانا .

هــابــيــل : تفضل

(هابيل لا يقدم وسيلة إشعال إلى قابيل) .

هـــابـــيـــل : أتحتاج إلى وسيلة إشعال ؟

قـــــابيـل : شكراً

(يُدخنان) .

قـــــابيـل : لقد كنا اليوم على وشك التوصل إلى اتفاق حول نظام الجلوس .

هـــابـــيـــل : لا يزال الفزع يتملكني في أعضاء جسدي .

قـــــابيـل : إن أي تصرف متسرع سيُعرض كل شئ للخطر . لا يمكن وضع نهاية لحرب الأدغال إلا تدريجياً .

قـــــابيـل : الدبلوماسية تتطلّب وقتًا .

هـــابـــيـــل : السلام لا يتولّدٌ فجأة .

قـــــابيـل : إن حرب الأدغال ضرورية من الناحية السياسية

(يظلان واقفين عند جثة آدم) .

(هابيل يضع قدمه اليسرى عليها) .

هـــابـــيـــل : إننا لهذا السبب نُرسل أسلحة

قـــــابيـل : إننا سياسيًا في وضع اضطراري بسبب اقتصادنا .

هـــابـــيـــل : وإننا اقتصاديا في وضع اضطراري بسبب سياستنا .

قـــــابيـل : القوة متناقضة .

هـــابـيـــل : لا يزال ممكنًا تحقيق سلام جزئى فقط يَخطوان فوق جثـة آدم . إننا بحرب الأدغال هذه نشنُ حربًا مباشرة ضد بعضنا البعض ، لأنا لم نَعُد نقوى على القيام بحرب مباشرة .

قـــــابيـل : لم يعُد يقوى أحد على القيام بحرب شاملة

هــابيـــل : إن حرب الغابات هى نموذج لتفاهمنا السلمى .

قـــــابيـل : إن تاريخ العالم مأساوى .

هــابيـــل : إن أى قوة عالميـة لا يُمكنها السماح بهـزيمتها عسكرياً إلا إذا بدت هـذه الهزيمة وكأنهـا نصر سياسى

قـــــابيـل : إن من يتعامل مع البشر يتحمل المخاطر .

هــابيـــل : سيقوم رئيسنا بسحب القوات تدريجيًا .

قـــــابيـل : سننسحب ثانية إلى جهة القصر .

هــابيـــل : سنستمر فى التفاوض .

(قابيل وهابيل يختفيان فى الخلفية يمنيًا) .

قذيفتان تسقطان .

(آدم ينهـض ويـترك الخـوذة وحـزام طلقـات الرصـاص على الأرض ، ثـم يتلمس طريقـه بيديه الممدتين فى اتجاه منتصف الخلفية . تظهر نائيما من جهة اليـسار وتتلمـس طريقها بيديها الممتدتين فى اتجاه منتصف خشبة المسرح) .

نائيما تتصادم بقدمها مع صندوق ذخيرة .
آدم يَنصت ويـواصل تَلمس طريـقـه فى اتجـاه منتصف خشبة المسرح ، ويصدم الكنبة بقدمه .
نائيـمـا تنصت وتواصل تلمس طريقـهـا فى منتصف خشبة المسرح ،
وتصدمُ بِقَدمِها صندوق ذخيرة ثانٍ) .

آدم : نائيما !

نائيـــمـــا : آدم !

(آدم يتلمسُ طريقـه فى اتجاه منتـصف المسرح المُضاء إضاءةً قويةً) .

الاثنان يسلكان وكأن الدنيا ظلام .

آدم : إننى لا أراك .

نائيـــمـــا : إننى هنا .

(أخيـرا تلتقـى أيديهمـا المُمتدة . آدم يـجذب نائيما إليه) .

آدم : إن الدنيـا حـالكة الظلام حـتـى أننا لا نرى بعضنا عندما يمر كل منا على الآخر .

نائيـــمـــا : قذيفتان سقطتا منذ لحظات .

آدم : من بلاستا فى اتجاهنا .

(يستـقـرّان بين صناديق ذخيرة كـل من قابيل وهينوخ وآدم .) إننى لا أستطيع الحياة بدونك أكثر من ذلك .

آدم : لقد اشتقت إليك .

نائيما : قبلني !

(آدم يُقبل نائيما . نائيما تنهض فى فزع) .

نائيما : ألم يكُن أحد هناك ؟

(آدم يُنصت) .

آدم : لا أحد .

نائيما : ولا على الحشائش ؟

آدم : لا أحد .

نائيما : إذا شاهدنا أحد فسيكون مصيرنا الضياع .

آدم : لن يرانا أحد فى هذه الظلمة . هل تُحبينى رغم ذلك ؟

نائيما : إننى أحبكُ لذلك على وجه التحديد .

آدم : رجل أسود لابد أن يكون قبيحًا بالنسبة لك .

نائيما : أحب بَشرتُكَ الداكنة .

آدم : وأنا أحب بشرتك البيضاء .

(يَقبلان بعضهما) .

نائيما : لابد أننى قبيحةُ بالنسبة لك .

آدم : لا يوجد أحد أجمل من فتاة بيضاء وأنت أجمل من كل الفتيات البيضاوات .

نائيما : إننى أحبك .

(آدم ينفزع)

آدم : ألم يكن هناك أحد

(نائيما تنصت)

نائيما : لا أحد

آدم : على الحشائش ؟

نائيما : لا يوجد أحد .

آدم : إذا رآنا أحد فسيكون مصيرنا الضياع .

نائيما : لن يرانا أحد في هذه الظلمة .

(نائيما تنتابها الريبة)

نائيما : هل حكيتَ لأحد أننا . . . . أننا نِمنَا سويًا ؟

آدم : حكيت لشقيقي فقط .

نائيما : وهل سيحكي هو لأحَد؟

آدم : إنه لن يُفشى لى سراً .

(آدم ينتابه الريبة) .

آدم : وأنت - هل حكيت لأحد ؟

نائيما : حكيت لشقيقتي فقَط .

آدم : وهل ستحكي هي لأحد ؟

نائيما : لا .

آدم : قَبلينى .

نائيما : احضنى

(يُريدانّ تبادل الحب) .

يظهر كلٌ من قابيل وحواء من الخلفية جهة اليمين مُتلمسين طريقهما فى اتجاه الأمام . هابيل يمسك بمسدس . هابيل يصطدم بالجردل الصفيح . آدم ونائيما ينفزعان . يعانقان بعضهما وهما قابعان .

(بينما وصل كل من هابيل وحواء مُتلمسين طريقهما إلى وسط خشبة المسرح وإلى مقربة من آدم ونائيما) .

هابيل : هل أنت مُتأكدة من أن أختكِ وصديقها الزنجى القذر يتواجدان هنا ؟

حواء : نعم متأكدة .

هابيل : ليتنا نرى أى شئ فى هذه الظلمة .

حواء : ما عليك إلا أن تُطلق النارَ فى اتجاه الشجيرات .

هابيل : هل أصابك الجنون ؟ لقد قُتِل منذ لحظات عند بلاتسا اثنان من قُطّاع الطرقَ حيث أطلقت النيران عليهما .

حواء : غير أن الشرطة لا تبحث هنا عن القَتَلة .

هابيل : إذا أطلقتُ النار فى اتجاه الشجيرات فسوف تبحث الشرطة عن القَتَلة هنا

(يلتمس كل من قابيل وتسيللا طريقهما من الأمام يمينًا عبر خشبة المسرح) .

(هابيل وحواء يتلمسان طريقهما مارين عليهما في اتجاه المقدمة يمينا دون أن يحتكا بهما على سبيل الصدفة) .

تسيللا : هل أنت مُتأكد من أن شقيقك وصديقته البيضاء هنا ؟

قابيل : نعم مُتأكد .

(قابيل وتسيللا يتلمسان طريقهما مُباشرة خلف آدم ونائيما) .

قابيل : ليتنا نرى أي شئ في هذ الظلمة .

تسيللا : هل معك مديتك . .

قابيل يفتح مديته .

تسيللا : ما عليك إلا أن تطعن .

(قابيل يطعن بمطواه في الهواء بجوار رأس آدم) .

قابيل : إنني لا أرى شيئًا .

تسيللا : أليست معك بطارية جيب للإضاءة ؟

قابيل : بلى .

تسيللا : افتحها لتُضيئ !

قابيل : هل أصابك الجنون ؟ لقد قُتل اثنان من قُطاع الطُرق منذ لحظات عند بلاتسا حيث أطلقت النيران عليهما .

(قـابيل يطعن بمطواته فى الهـواء بجـوار رأس نائيما) .

تسـيللا : غير أن الشرطة لا تبحث هنا عن القتلة .

قـابيل : إلا أننى إذا أضأتُ نوراً فستجيئ الشرطة للبحث عن القتلة

(قابيل يضرب بمطواته ثانية فى الهواء إلى جوار آدم) .

قـابيل : لن نعثر عليهم .

تسـيللا : إن الظلام حالك .

قـابيل : وماذا نفعل ؟

تسـيللا : لنَتجّه إلى باب الخروج الجنوبى للحديقة ، فلابد أن الفتاة البيضاء ستخرج من هناك .

(قـابيل وتسـيللا يتسللان خارجين فى اتجاه الأمام يمينًا وهما يَمّران على آدم ونائيما)

يتلمسان طريقهما إلى الأمام يمينا ويظهران على خشبة المسرح .

هـابيل : لن نعثر عليهم .

حـواء : إن الظلام حالك .

هـابيل : وماذا نفعل ؟

حـواء : لنتجه إلى باب الخروج الشمالى للحديقة فلابد أن الزنجى القذر سيخرج من هناك .

(هابيل وحواء ينصرفان ويتجهان إلى الخلفية يمينًا . بينما يتوقف آدم ونائيما عن العناق) .

نائيما : لقد انصرفت شقيقتى مع صديقها .

آدم : وانصرف شقيقى أيضا ومعه صديقته .

نائيما : لن نتمكن من العيش سويًا فى هذا المدينة .

آدم : هذا صحيح .

نائيما : ولن نستطيع العيش سويًا فى أى مكان فى هذا البلد .

آدم : هذا صحيح

نائيما : لابد أن نفترق .

آدم : نعم .

نائيما : إلى الأبد .

آدم : نعم .

نائيما : غير أننى سأظلُ أحبُك هكذا دَوّمًا .

آدم : إننى أتمنى أن ينتهى العام .

نائيما : أتمنى أن تَضمُنى إليك مرة أخرى .

آدم : وأنا أيضًا .

نائيما : ولكن الخوف ينتابنى كثيراً .

آدم : وأنا أيضاً .

(ينهضان) .

نائيما : إننا نتواجد سويًا لآخر مرة ولن نستطيع أن نرى بعضنا بعد ذلك .

آدم : لقد اشتدَّ الظلام كثيراً .

نائيما : سوف أخرج من باب الخروج الغربى .

آدم : وأنا من باب الخروج الشرقى .

(نائيما تتجه إلى الخلفية ، آدم إلى المقدمة يمينًا . كلاهما يتوقفان ، ينظران فى مختلف الاتجاهات . كلاهما يختفيان ، يظهر قابيل هينوخ من منتصف الخلفية . يد هابيل اليسرى مكبلة مع يد هينوخ اليمنى .. يجلسان على الكنبة ظهراً لظهر) .

هينوخ : إن هذا غباء .

هابيل : كنا قد حصلنا على تكليف بقتل المبعوث الخاص لأصدقائنا بالرصاص.

هينوخ : أعلم هذا .

هابيل : كى يعتقد أصدقاؤنا أن مبعوثهم الخاص قتله أعداؤنا بالرصاص .

هينوخ : أعلم ذلك .

هابيل : كى لا يُرسل أصدقاؤنا أسلحة فقط بل وجنودًا أيضاً .

هينوخ : أعلم ذلك .

هـــابـيــل : كى لا نستنزف قُوانا فى الأدغال .

هـــيـنـــوخ : أعلم هذا .

هـــابـيــل : هـذا بالإضافـة إلى أنـه قـد يكـون من الضرورى جداً أن نختفى بعد العملية دون أن يعرفنا أحدٌ .

هـــيـنـــوخ : جداً

(هابيل يبدأ فى الضحك)

هـــابـيــل : والآن نكون قـد قتلنا بـالرصاص ليس فـقط المبعوث الخاص لأصدقائنا، بل وأيضا المبعوث الخاص لأعدائنا .

هـــيـنـــوخ : كلاهما

(هابيل يضحك) .

هـــابـيــل : عمل فاحش للغاية .

هـــيـنـــوخ : لقد أكدّتَ لى أن المبعوث الخاص لأصدقائنا ، والمفروض أن نقـتله بالرصاص ، هـو الموجود ناحية اليسار .

(هابيل يضحك) .

هـــابـيــل : حسبما يراهم المرء من ناحيتهم .

(هينوخ يبدأ فى الضحك) .

هـــيـنـــوخ : لقد اعتقدتُ أنه حسبما نراهم من ناحيتنا .

(والآن يضحك الاثنان) .

هـــابـــيـــل : هذا غباء .

هـــيـــنـــوخ : وفضلاً عن ذلك فلقد تم القبض علينا أيضاً . **(ضحكات)** .

هـــابـــيـــل : شئ سخيف .

هـــيـــنـــوخ : لقد فقدنا أعصابنا ببساطة ، عندما تبيّن لنا أننا نحن الاثنين كُنا قد أصبنا الهدف .
(ضحكاتهم تخرج مكتومة) .

هـــابـــيـــل : سوف أشنق نفسى .

هـــيـــنـــوخ : بماذا ؟

هـــابـــيـــل : لا أدرى ، هناك أسبابٌ سياسية تمنعهم من شنقنا فى هذا البلد .

هـــيـــنـــوخ : ولقد أتوا أيضا خلف من قاموا بتكليفنا .

هـــابـــيـــل : وما العمل الآن .

هـــيـــنـــوخ : لا أدرى .

هـــابـــيـــل : لأسباب سياسية لن يتم أبدًا شنقُنا فى هذا البلد .

هـــيـــنـــوخ : شئ سخيف .

هـــابـــيـــل : لم نكن أبطالاً يوماً ما .

هـــيـــنـــوخ : سيتم حجزنا فى مُستشفى الأمراض العقلية .

هـــابـــيـــل : إلى الأبد .

هـــيـــنـــوخ : كل شئ باقٍ على ما هو عليه .

(هابيل يبدأ فى الضحك من جديد) .

هـــابـــيـــل : سيُواصلون إرسال أسلحة بدلاً من جنود

(هينوخ يبدأ فى الضحك من جديد) .

هـــيـــنـــوخ : لقد تم تدريبنا طوال عدة أشهر ، والآن ينتهى بنا المطاف فى مستشفى المجاذيب .

(الاثنان يضحكان) .

هـــابـــيـــل : هذا غباء .

هـــيـــنـــوخ : شئ سخيف .

هـــابـــيـــل : لقد حقّ علينا دخول الخانكة .

(كلاهما يظل جالسًا على الكنبة . يظهر كلٌ من آدم وقابيل وحواء وآدا وتسيللا ونائيما .)

* * *

(يبدأ أصعبُ مشهدْ فى المسرحية "مشهد المخدرات" . نغمات هادئة الإيقاع يعزفها الموسيقار . ليس من الضرورى أن يعرض المشهد جلسة مخدرات ماجنة بشكل واقعى ، بل يُجسّد فكرة تأثير المخدرات . يجب على كل شخصية أن تبدع فى التمثيل بمعزل عن غيرها حتى ولو كانت هذه الشخصية تُشكلُ مع شخصية أخرى أو أخريات ، تلك المجموعة أو المجموعات التى لها تأثير أكبر) .

من المهم من الناحية الفنيــة أن تقوم حواء أثناء المشهــد بنقل كل صناديق الذخيــرة إلى الخلف عن الكنبة باستـثناء صندوق هابيل الموجود فى الأمام يمينًا .

من الممكن استـغـلال الأشــياء الموجــودة على المسرح لأغراض التمثيل ، فعلى سبيل المثال أن تقوم تســيللا بالعمل على آلة التــريكو ، تلك الآلة التى اشتغلـت عليها كسيــدة عجوز ، أو أنه يُمكن استخدام صندوق ذخيرة هابيل كَطَبلة وهكذا .

هناك جانبان يجب إبرازهما عند الإخراج وهما ارتفاع الأسعار والمرح المتزايد دائمًا حيث تظهر ردود فعل الممثلين على كل جُـملة يحرفها كل منهم.

(كلمة "يُفكِس" تـعنى يتعاطى الهــيروين عن طريق الحقن وكلمة "رحـلة" و"يسافر " تعنى مادة الـهلوسة ويتـعطاها بإضافـة السكر إليـها وكلمــة "ثلج" تعنـى الكوكـاكـين الذى يتم اســتـنـشــاقـــه عن طريـق الأنف . إن هذه الاصطلاحات يجب التركيز عليها) .

أدم : هل تريد السفر ؟

حـــــــــواء : هل لديك رحلة ؟

آدم : بما قيمتها ورقتان ونصف .

قـــــابيل : هل تذهب كى نُفكسن .

آدا : إننى أريد ثلجًا .

قـــــابيل : بما قيمته ثلاث ورقات .

حـــــــواء : إن الوجه الوحيد الرُكن للأرض الثنائية الرُكن يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للطفل المستدير .

هـــابـــيـــل : هل تريدين السفر ؟

تســـــيللا : هل لديك رحلة ؟

هـــابـــيـــل : بما قيمتها ثلاث ورقات .

حـــــــواء : الوجـه الوحيـد الركن للأرض الثنائيـة الركُن يلتـهم الثـقب الوحـيـد الركُن للطـفل الثنائى الرُكن .

مـــيـــنـــوخ : هل تريد ثلجًا ؟

نانيـــمـــا : أريد أن أفكسن .

مـــيـــنـــوخ : بما قيمته أربع ورقات .

تســـــيللا : إن الوجـه الثـلاثى الرُكن للأرض المسـتـديرة يلتـهم الثـقب الوحـيـد الرُكن للطـفل الثنائى الرُكن .

آدم : هل تريدين السفر ؟

آدا : هل لديك رحلة ؟

آلم : بما قيمتها ثلاث ورقات ونصف .
حواء وتسيللا : إن الثقب الوحيد الرُكن للوجه الثنائى يلتهم الأرض الثلاثية الركن للطفل المستدير .
قابيل : هل نذهب كى نُفكِسْن؟
تسيللا : أريد ثلجًا .
قابيل : بما قيمته خمس ورقات .
آدا : إن الثقب الثنائى الركن للوجه الثلاثى الرُكن يلتهم الأرض المستديرة للطفل الوحيد الركُن .
هابيل : هل تُريدين السفر ؟
نائيما : هل لديك رحلة ؟
هابيل : بما قيمتها أربع ورقات .
حواء وتسيللا وآدا : إن الثقب الثلاثى الركن للوجه المستدير يلتهم الأرض الوحيدة الرُكن للطفل الثنائى الُركن .
هينوخ : هل تريدين ثلجًا ؟
حواء : أريد أن أفكِسْن
هينوخ : بما قيمته ست ورقات .
نائيما : إن الطفل الوحيد الرُكن للوجه الثنائى الرُكن يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .
آلم : هل نذهب كى نُفكَسِنْ .
تسيللا : إننى أريد ثلجًا .
آدا : بما قيمته سبع ورقات .

حواء وتسيللا وآدا إن الطفل الثنائى الرُكن للوجه الثلاثى الركن

وناثيما : يلتهم الثقب المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

ناثيما : هل تُريد السفر ؟

قابيل : هل لديك رحلة ؟

ناثيما : بما قيمتها أربع ورقات ونصف .

حواء : إن الطفل الثلاثى الُركن .

تسيللا : للوجه المستدير .

آدا : يلتهم الثقب الوحيد الرُكن .

ناثيما : للأرض الثنائية الرُكن .

حواء : هل تُريد ثلجًا ؟

هابيل : أريد أن أفكّسْ .

حواء : بما قيمته ثمانى ورقات .

قابيل : إن الوجه الوحيد الرُكن للثقب الثنائى الركن
يلتهم الطفل الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

آدا : هل تريد السفر ؟

هينوخ : هل لديك رحلة ؟

آدا : بما قيمتها خمس ورقات .

هابيل : إن الوجه الثنائى الرُكن للثقب الثلاثى الرُكن
يلتهم الطفل المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

ناثيما : هل نذهب كى نُفكسِن ؟

آدم : أريد ثلجاً .

نائيما : بما قيمته تسعُ ورقات .

قابيل وهابيل الوجه الثلاثى الرُكن للثقب المستدير

وحواء وتسيللا يلتهم الطفل الوحيد الرُكن للأرض الثنائية

وآدا ونائيما : الرُكن .

حواء : هل تريد السفر ؟

آدم : هل لدية رحلة ؟

حواء : بما قيمتها خمس ورقات ونصف .

هينوخ : إن الوجه المستدير للأرض الوحيدة الرُكن تلتهم الثقب الثنائى الرُكن للطفل الثلاثى الرُكن .

آدا : هل تُريد ثلجًا ؟

هابيل : أريد أن أفكسِن .

آدا : بما قيمته عشر ورقات .

قابيل : إن الثقب .

هابيل : المستدير للوجه .

هينوخ : الوحيد الرُكن .

حواء : يلتهم الأرض .

تسيللا : الثنائية الرُكن .

نائيما : للطفل

آدا : الثلاثى الرُكن .

تسيللا : هل تريد السفر ؟

هينوخ : هل لديك رحلة ؟

تسيللا : بما قيمتها ست ورقات .

(حواء وتسيللا ونائيما وآدا وهينوخ يصيحون مُرددين جُملتهم الفردية العديمة المعنى فى الوقت الذى يقومون فيه بالتدحرج إلى جميع أجناب خشبة المسرح بينما ينبطح كل من هابيل وقابيل على الأرض .

(فى نفس الوقت) .

حواء : إن الوجه الثنائى الرُكن للأرض الثلاثية الرُكن يلتهم الثقُب المستدير للطفل الوحيد الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

تسيللا : إن الوجه الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة يلتهم الثقب الوحيد الرُكن للطفل الثنائى الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

آدا : إن الثقب الثنائى الرُكن للوجه الثلاثى الرُكن يلتهم الأرض المستديرة للطفل الوحيد الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

نائيما : إن الطفل الوحيد الرُكن للوجه الثنائى يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

(فى نفس الوقت) .

قـــــابيل : إن الوجه الوحيد الرُكن للثقب الثنائى الرُكن يلتهم الطفل المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

هـــيـنـــوخ : إن الوجه المستدير للأرض الوحيدة الرُكن يلتهم الثقب الثنائى الرُكن للطفل الثلاثى الرُكن .

(فى الوقت الذى يختفى فيه الجميع عدا هابيل وقابيل ، ينهض آدم) .

آدم : إن الطفل المستدير الوجه الوحيد الرُكن يلتهم الثقب الثنائى الرُكن للأرض الثلاثية الرُكن .

(آدم ينفجر ضاحكًا . يظل راقداً عند صندوق ذخيرة هابيل . قدماه فى مواجهة الجمهور . يساراً إلى جوار صندوق الذخيرة يرقد قابيل . رأسه فى اتجاه الجمهور فى حين يجلس قابيل فى موازة الجمهور .

الثلاثة يضحكون ثم يصمتون . . . صمت آدم يرفع رأسه .

آدم : ديكٌ يصيح .

(آدم ينهض . يأخذ صندوق ذخيرة هابيل ويتجه إلى الخلف يمينًا حيث يضعه على بُعد متر واحد إلى جوار كومة الكراكيب التى

تتواجد فى منتصف الخلفية وتتكون من العُلبة الصفيح وصندوق الصليب الأحمر والكنبة وصناديق الذخيرة الثلاثة الأخرى . آدم يقف فوق صندوق ذخيرة هابيل ويتطلع إلى الخلفية) .

آدم : لقد طلع النهار .

قابيل : بعد قليل سيضعوننا على الحائط .

آدم : كى يُطلقوا النار علينا .

(ينزل آدم من فوق صندوق الذخيرة . يُحملق إلى الأمام فى اتجاه الاثنين الآخرين) .

قابيل : لقد عَذَّبونى .

هابيل : وأنا أيضًا .

آدم : أنا لم يُعذبونى .

قابيل : لقد عَذَّبونى بالسجائر المُتوهَجة .

هابيل : أنا باستخدام شفرة الحلاقة .

(آدم يمشى ببطء إلى الأمام فى اتجاه الاثنين) .

قابيل : لقد اعترفت بكل شئ بعد أن عذَّبونى .

هابيل : أعرف ذلك

آدم : لقد اعترفت بكل شىء حتى لا يعذبوننى .

هابيل : أعرف ذلك .

(آدم يُطل على هابيل ناظرًا إلى أسفل) .

آدم : وأنت ؟
هـــابـــيـــل : إننى لم أعترف بشئ .
قـــــابيل : كان المفروض علينا أن ننسحب عبر طريق التلال .
هـــابـــيـــل : إننا لم ننسحب عبر طريق التلال .
(آدم يعود ثانية إلى الخلف) .
آدم : إن التلال غير صالحة للمرور عبرها .
هـــابـــيـــل : لقد غدروا بنا .
قـــــابيل : أصدقاؤنا .
آدم : إنهم يغدرون بالجميع .
(ادم يجلس فوق صندوق ذخيرة هابيل) .
قـــــابيل : هناك آخرون يواصلون النضال .
هـــابـــيـــل : بالتأكيد .
آدم : ليس هناك نضال بدون هدف .
هـــابـــيـــل : من المحتمل .
قـــــابيل : لو كُنا قد انتصرنا لكنّا قد أرسينا قواعد الحرية .
آدم : والعدالة .
هـــابـــيـــل : وكنا قد أصبحنا مثل أصدقائنا .
قـــــابيل : ألا تثق أنت فينا ؟
هـــابـــيـــل : أنا لا أثق فى أحد .

آدم : ولا حتى فى نَفسْكِ ؟

هــابيــل : ولا حتى فى نفسى .

(صمت) .

آدم : قال لى عـالمٌ ذات مرة أنه لـو كانت الأرض أصغر مما هى عليه لما كان لها غلافٌ جوى ولو قَرُبت قليلا من الشمس لاحترقت .

هــابيــل : شئ محتمل .

آدم : وما الأرض إلا احتمال .

هــابيــل : هذا أمرٌ واضح .

قــابيل : بمقدور الإنسان أن يُفكر .

هــابيــل : أحيانًا .

قــابيل : إن أفكارهُ لا يمكن إعدامها رميًا بالرصاص .

هــابيــل : هذا أمرٌ واضح .

قــابيل : إن العالم الأفضل سيكون فى المستقبل .

هــابيــل : من المحتمل .

آدم : إنك مُتشائم .

هــابيــل : سوف يضعوننا على الحائط .

(صمت)

قــابيل : لقد طلع النهار .

(يأتى هينوخ من الخلفية جهة اليمين ومعه خوذة ومدفع رشاش) .

هـــيــنـــوخ : انهضا !

(هابيل وقـابيل ينهـضان مُـوَجهين الظهـر إلى المشـاهدين ، كمـا ينهض آدم ويأتى ببطء إلى الأمام ثم يقف فى مواجهة الجمهور بين الاثنين الآخرين).

هـــيــنـــوخ : ضَعُوا أيديكم خلف رؤوسكم .

(آدم وقابيل وهابيلُ يطيعان الأمر)

هـــيــنـــوخ : تحركوا إلى الأمام خارجًا .

(آدم يلتفت إلى الخلف ، يسير أولاً ويمر على هينوخ فى اتجـاه الخلف يمينًا ويتـبعـه قابـيل وأخيـرا هابيل وبمجرد أن اختفوا يلتفت هينوخ إلى الخلف) .

الموسيقار يعزف صوت طلقات مدفع رشاش .

(هينوخ يختـفى وفى نفس الوقت يظهر خلف كومـة الكراكيب فى منـتصف الخلفيـة كل من حواء وآدا ونائيما وتبقى كل منهن خلف كومة الكراكيب واقـفـةً . ترتـدى كل منهن ملابس ذات ياقـة مُـدبـبَّـة وفـى يد كل منهـن نوتة موسيقية) .

آدا : فرانس شوبرت "الرحالة إلــى القمر ، مُصنف ٨٠ ، رقم ١ .

(آدا ونائيما وحواء تُغنين :

أنا على الأرضْ ، وفى السمـاء أنت
نهـاجـر فى نشـوة ، أنا وأنت
أنا فى جـد وكَـدَر ، وأنت فى رقـة
فيـاتَرى مَـاذا يكون الفـارق سـواء
أتجـولً غـريبًـا ، من بلد إلى بلد
هكذا دون وطن ، هكذا مـجـهـول السند
أصـعـد جـبـالاً ، وأنـزلُ جـبـالاً
ومن الغـابات خـروجًـا ، وفى الغـابات دخـولاً
وقـل من حـيـثُ الوطـنى فـإننى بلالا
أمـاّ أنت فـتـتجـول فى الدنّيـا طلـوعًـا ونزولا
من الغـرب مـهـدا ، وفى الشـرق قـبـورا
تجـولُ فى البـلدان ، دخـولاً وخـروجًـا
غـيـر أنـك أينمـا كُنت فكأنه الوطن مـلاذ
السـمـاء تَتَـرامى ، ولـيس لهـا أطرافـا
عـزيـزة عـليـك ، وهـى لـك أوطـانـا
فيـالهُ من سـعـيـد ، أينمـا يطرق بـابا
فـهـو يقف على أرض الوطن ، ولا يخشى إقـلالا
(بعد أن قُمنَ بالغناء ألقَيْن بالنّوتْ الموسيقية فى الجـردل الصفـيح يظهـر آدم من جهـة اليسـار ويضع فى شكل مـائل فى مواجهـة الجمـهور ثلاثة مُكعـبات بلاسـتيك . فى نفس الوقت

يأتى هابيل من جهة اليمين إلى الخارج ويضع فى شكل مائل ثلاثة مُكعبات بلاستيك فى مواجهة الجمهور ، يجلس كل من آدم وحواء وهابيل على مُكعبات البلاستيك جهة اليسار فى الخلف وفى مواجهة الجمهور . عى المكعبات البلاستيكية يمينًا يجلس إلى الخلف وفى مواجهة الجمهور كل من نائيما وآدم وهينوخ . هابيل يضع تليفون أحمر إلى جواره على الأرض . يضع الجميع سماعات على رؤسهم ويحملقون أمامهم بانخفاض إلى أسفل كما لو كانت هناك أجهزة مُونيتور أمامهم . من خلال مُكبر صوتٍ يسمع صوت نهيج عالٍ صادر من أعلى) .

آدم : لم يَعُد هناك شئ نفعله .

هابيل : فى الجردل .

هينوخ : الأسفنجة فوقه .

نائيما : أيتها الخنازير المسكينة .

(يظهر قابيل وتسيللا من يمين ويسار كومة الكراكيب وهما فى زى رجال الفضاء حيث تُغطى وجهيهما خوذات رجال الفضاء ويحملان على ظهريهما إسطوانات أوكسجين

لا يُسمع صوتهما على خشبة المسرح إلا من خلال مكبر الصوت . يتحركان بالحركة البطيئة) .

قابيل : لم يَعدُ في استطاعتنا الانطلاق .

تسيللا : وماذا يُمكننا أن نفعله ؟

قابيل : لا شئ .

تسيللا : إنهم لا يستطيعون إنقاذنا .

قابيل : كل منا يعلم ذلك .

تسيللا : كم بقى لنا من وقتٍ للبقاء أحياء ؟

قابيل : لا علم لى بذلك .

تسيللا : هل فقدنا كثيراً من الأوكسجين ؟

قابيل : لا أدرى .

هينوخ : لم يعد لديهما تقريبًا أى قدر من الأوكسجين .

قابيل : هل هناك اتصال مع الأرض ؟

تسيللا : انقطع ، هل لا يزالون يرصدونَنَا .

قابيل : تقريبًا لا يرصدوننا .

تسيللا : هل لا يزالون يسمعوننا ؟

قابيل : لا

ثانيهما : قد يندهشون .

أنم : لن يعودوا يندهشون طويلاً .

تسيلا : إننا أول حبيبين على سطح القمر . المفروض أن نكون قد تزوجنا منذ ثلاثة أسابيع .

قابيل : على سطح الأرض .

تسيلا : يُمكنني بوضوح رؤية تكساس التي كان من المفروض أن نتزوج فيها .

آدا : فتاة لطيفة .

حواء : لحُسن الحظ أنني أصبتُ بالحصبة .

آدا : أهنئك .

حواء : لولا هذا لكُنتُ الآن في عالم الآخرة .

تسيلا : غير أننا للآن لم نتبادل الحب .

قابيل : لقد كان ذلك مُحرَّمًا علينا في مدرسة الفضاء ، عندما تَعرفْنا على بعضنا .

تسيلا : نعم بسبب الخلايا التناسلية .

قابيل : لم يكن يصح لك أن تُصبحي حاملاً .

تسيلا : بسبب الإشعاع الكوني .

قابيل : هذا الإشعاع الكوني الملعون .

نائيما : الق إليّ بزجاجة خمر "جين"

(هابيل يُلقي إلى نوح زجاجة جين حيث يقوم بدوره بإلقائها إلى نائيما) .

تسيلا : لذلك فإنني المرأة الأولى على سطح القمر .

قابيل : في بحر الهيام .

تسيللا : دَعنا نُحبُّ بعضنا .

قابيل : إننا بملابس الفضاء .

تسيللا : درجة حرارة الأرض تبلغ مائة وثمانين درجة مئوية .

حواء : إن درجة الحرارة عندنا ستزداد أيضًا تدريجيًا .

تسيللا : ماذا يُقصد حقيقة ببحر الهيام ؟..

قابيل : يعنى بحر المرح .

تسيللا : إن أوروبا يسودها جوٌ جميل .

قابيل : إن الأرضَ كلها يسودها جوٌ جميل .

ميتوخ : إن المرءَ لا يحتاج لأن يطير إلى القمر ليتأكد من ذلك .

تسيللا : أن تنصرف فعلاً أنت تُريد
ألا يزال طلوع النهار بعيد
ليس القُنبر ولكنه العندليب
الذى هو الآن فى أُذُنكَ القلقةَ يُريب
إنه هناك لليل يشدو
حيث على شجرة الرُّمان يبدو

حواء : عمّن تنقل هذه الأبيات ؟

هابيل : عن شكسبير .

ميتوخ : رواية روميو وجوليت .

آدا : لقد كانت دائما مُتعالية .

قـــابيل : بحق الشيطان ، هل من شجرة رُمّان تكون هنا الآن ؟

نائيمـا : إنه يلعن .

آدم : لقد كان دائما شخصاً شُجاعًا .

تسيلا : صَدِّقنِي يا عزيزى ، لقد كان العندليب .

حـواء : شيكسبير مرةً أخرى .

هابيل : إنه من الأفضل لو أرسلنا تحية إلى الوطن .

آدا : يُمكننا أن نُرسلها عن طريق الصحافة .

قابيل : أمر مُقَزِز .

هابيل : عادَ ليقول " أمرٌ مُقزز " .

نائيما : قلبى ؟

آدا : اهدئى .

تسيلا : إننى أستطيع ترديد المونولوج بأكمله عن ظهر قلب .

آدا : هذا ما لا يزال ينقصنا .

تسيلا : ثق فيَّ . ليس هذا الضوء بضوء النهار . إن الشمس هى التى أوحت بهذه الصورة الفضائية .

آدا : إننى أكاد لا أستطيع التنفس .

تسيلا : هل لِي أن أواصل الإنشاد .

قـــــابيل : لا .
تســـــيللا : دَعُونا نعود إلى حُطام مَركبتنا القمرية .
قـــــابيل : هيّا نموت .
(تسيللا وقابيل يختفيان فى منتصف الخلفية) .
آدم : إنها لا تزال تستغل الثوانى المتبقية .لقد نقلت أشعاراً كثيرة .
(صوت تسيللا يُسمع من خلال مكبر الصوت وهى تقول "إن حامل الشعلة هو هذه الليلة . . . ") .
(صمت)
نائيـــمـــا : قلبى ؟
آدم : انتهى الأمر .
حـــــواء : دَعْكِ من شكسبير .
نائيـــمـــا : آمينَ .
(نائيما تشرب جين) .
آدا : فى صحتك .
حـــــواء : ليتنى أغنى النشيد الوطنى وأنا أموت .
(نائمـــيا تُردد عاليًا لحنَ الســلام الوطنى الامريكى) .
آدم : اخرسى !
(ينبعث كلامٌ غير واضح عبر مُكبر الصوت) .

آدم : إنه يحاول أن يتفوه بكلامه الأخير .

هابيل : كلامٍ غير واضح .

هينوخ : كلامٌ نغمته بذيئة .

آدم : غالبًا ما يكون مثل " يحيا الوطن "

حواء : يُرجى بثُّها إلى الصحافة .

آدا : تم البث .

(صوت أنين عبر مكبر الصوت)

نائيما : أيها الربُ لا تجعله يَسُبَّ الآن .

(صوت قابيل يُسمع عبر مكبر الصوت وهو يقول - أرض الوط . .)"

هابيل : لو جاء الآن هذا القديس الثَمِلْ فستتوقف رحلة الطيران إلي المريخ .

(صوت قابيل يُسمع عبر مكبر الصوت وهو يقول . . . أرض الوطن) .

آدم : لقد أنقذنا ذلك .

هينوخ : إن الصحافة ستُهَلِلْ .

نائيما : إن الأمة تفخر بأولئك الذين هناك فى الأعالي .

آدا : وكلُّ الفخر .

هابيل : إن الموتَ البطولى هو أفضل ما يُمكن أن يلقانا .

حـــــــــواء : وهل سيحدث ذلك ؟

آدم : اتصل تليفونيا بهيئة الفضاء .

(هابيل يمسك بسماعة التليفون ويتحدث فيها بصوت غير مسموع) .

صوت أنين أخير يأتى عبر مكبر الصوت .)

نائيـــمـــا : قلبى ؟

آدم : انتهى .

حـــــــــواء : هيَّا لِنُصلى

(آدم وهابيل وهينوخ وحـــواء وآدا ونائيمـــا ينهضون . هابيل يظلُ واقفًا عند التليفون .)

آدم وهابيل وهينوخ وحواء وآدا ونائيما : أبانا الذى فى السماء ليتقدس اسمك ليأتى ملكوتك ، لتكن مشيئتك كما فى السماء ، فى الأرض .

هــــابــيـــل : يا أولاد ! إن الطيران إلى المريخ يجرى تنفيذه

هــيــنــوخ : يُرجى تبليغ الصحافة .

هابيل يتــرك التليفون الأحـمر على الأرض ، كما تترك نائيمـا زجاجة الجـين . حواء وآدا ونائيـما وقـابيل وهينوخ ينصـرفون إلى الخـلف من جهـة اليمين بينما يلقون بالسماعات فوق كومة الكراكيب ، كمـا يُلقى آدم سماعـته على كومـة الكراكيب ثم يتلفـت ناظرًا وهو على خشبة المسرح .

آدم : نائيما .

(نائيمـا تظهر من جهة اليسـار وهى تمسك فى يدها مكعب البلاستيك الثالث.)

آدم : نائيما .

(نائيما تحمل المكعب إلى الخلف وتضعه على الكنبة .)

نائيمـا : ماذا تُريد هنا ؟

آدم : أنا والدك .

نائيمـا : إننى لستُ بلْهاء .

(تنقل المكعبَ الثانى إلى جهة اليسار) .

آدم : ماذا يعنى ذلك ؟

نائيمـا : إننى أعرف أنك والدى .

(تضع المكعب الثانى إلى جهة اليسار) .

آدم : ماذا يعنى ذلك ؟

نائيمـا : إننى أعرف أنك والدى .

(تضع المكعب الثانى على الكنبة) .

آدم : عُودى إلىّ هنا بسرعة .

نائيمـا : إننى لستُ بلهاء .

(تأتى بالمكعب الثالث إلى جهة اليسار)

آدم : إنك تكادين تبلغين سن السابعة عشر .

نائيمـا : أبلغ من العمر ستة عشر عامًا ونصف .

(تضع المكعب الثالث أمام الكنبة) .

آدم : لابد لك أن تُطيعنى .

نائيما : إننى لست بلهاء .

آدم : سأستدعى الشرطة .

(نائيما تنظر إلى آدم . تحدث صفيراً باستخدام أصابعها . يظهر هينوخ وقابيل وهابيل فى الخلف من جهة اليسار).

قابيل : ماذا هناك ؟

نائيما : فلتنظروا إليه .

هينوخ : ومن يكون هذا ؟

نائيما : والدى .

هابيل : إنه إنسانٌ بدين البطن .

(هينوخ يستلقى يساراً على الأرض . قابيل يجلس إلى جوار كومة الكراكيب بينما يرتكز هابيل على المكعبين الموجودين على الكنبة . الكل يحملق فى آدم بشكل استفزازى .)

آدم : نائيما لا سَمَح الله ، من هم هؤلاء الصبية ؟

هينوخ : من ذا الذى يردد أقوالاً مأثورة من الإنجيل ؟

نائيما : إنه راعٍ فى كنيسة .

(نائيما ترتمى فى حجر قابيل)

قابيل : هل هو كاثوليكى أو بروتستانتى ؟

(ضحكات) .

(تسيللا تظهر يمناً إلى جانب هابيل . هابيل يطُوقها بذراعه) .

آدم : من هم هؤلاء الناس ؟

تسيللا : نحن المجموعة اثنين . . . إثنين . . . اثنين .

(ضحكات)

نائيما : الزموا الصمت .

(يسمع صوت طفل يصرخ) .

نائيما : هل تسمع يا أبى ؟

آدم : إنه طفل .

نائيما : إنه طفلى .

آدم : يا آلهى ! يا نائيما .

نائيما : لا تُقحمني على الدوام مع ربك . إنه يدعو إلى اشمئزازى مثلك أيضًا .

آدم : من هو والد الطفل ؟

(هينوخ وقابيل وهابيل يرفعون أيديهم عاليًا) .

آدم : ما معنى هذا ؟

نائيما : أيها الرجلُ العجوز! هل أنت حقيقةً مصابْ بتصلب فى الشرايين ؟ إن ذلك يعنى أن واحداً من الثلاثة هو والد طفلى وإننى لا أدرى من هو والد الطفل لأننى أضاجع الثلاثة جميعهن .

آدم : نائيما ، إنك ابنتى .

نائيما : أنا ابنة من ؟ ، هذا لا يَهُم .

(آدم يجلس على المُكعب الأوسط إلى جهة اليمين).

آدم : إننى فى عالمك المُفزع هذا لا أجرُؤ على التفوّه باسم الإله الذى أومن به.

نائيما : إننى أود أيضا أن أنصحكُ فى إلحاح بعدم فعل ذلك .

آدم : أنا أحبك يا نائيما .

قابيل : وأنا أيضًا .

هابيل : وأنا كذلك .

سينوخ : وأنا أيضا .

آدم : إنك ابنتى يا نائيما ، ارجعى إلى منزل والديك وخُذى طفلك معك! .

نائيما : يا شباب ! لابدُ أن أرّضع صَغيرى .

(نائيما تنهض)

نائيما : ولكن خلصونُى من هذا الأبله العجوز

(نائيما تختفى إلى جهة اليسار)

قابيل : انهض أيها العجوز المُتهالك!

آدم : إننى لستُ عجوزاً مُتهالكًا ، إن عُمرى أربعون عامًا .

هـابـيـل : إن المــرء فى سن الأربعين يكـون عـجـوزاً مُتهالكًا .

أنم : أعيدوا إلىّ نائيما حُرة!

هـيـنـوخ : إنها حرة .

أنم : سأستدعى الشرطة .

قـابيل : عندما تأتى الشرطة ستكـون نائيما قد تسللت خفية ولجأت إلى جماعة أخرى .

أنم : إننى والدها .

تسـيـلـلا : اسمـع جيدًا أيهـا العجـوز المُتهـالك . إنكم لديكُم عـالمكم ونحن لدينا عالمنا لـقد سئـمنا الحـياة فى العـالم الذى صَنعـتـموه والالتـزام بالقـوانين التى اخترعـتـموها وسئـمنا التقـيد بمحظوراتكم وقـيمكم . إنكم تتـقاضـون من دولة تُمـارس القـتل وإننـا نَبْـصقّ على هذه الدولة . إن ملابسك الرثّـة مُلطَّخة بدماء غـير مرئية . أمـا ملاُبسنا فهى مُتـسخة ليس إلا . إنكم تدعـون للحب ولكننا نعـيش على الحب وهذا هو الفرق بأكمله . لقـد أخذتم فرصتكم على مدى ألفين من الأعـوام وهذه هى فرصتنا الآن أفهمتم ؟

(تسيللا تنصرف إلى الخلف من جهة اليسار) .

هـيـنـوخ : حسنًا والآن سألحقُ بنائيما .

(هينوخ يختفى إلى جهة اليسار) .

قـابيل : وأنا كذلك .

(قايل يختفى إلى جهة اليسار بينما يمشى هايل مُتراخيًا . فى اتجاه آدم على الجانب الآخر) .

هـابـيـل : أغرب أيها العجوز المُتهالك ! لا تُرى نفسك لأحد بعد . اذهب إلى المقابر ودَرب نفسك على الاستلقاء فيها !

(ادم ينهض ثم يتهادى خارجًا جهة اليمين إلى الخلف . هايل يجلس القرفصاء إلى الأمام فى متصف خشبة المسرح ، ويكتب بإصبعه على الأرض . آدا تأتى من جهة اليمين . ترتدى مثلما كانت ترتدى فى المشهد الأول مع هايل قبعة أسيوية ، إيشارب أسود حول أردافها وتحمل فى يديها سُلطانية) .

آدا : ماذا تفعل ؟

هـابـيـل : إننى أكتبُ اسمَه

(آدا تجلس إلى جوار هايل) .

آدا : متى أحضروه ؟

هـابـيـل : منذ ساعة .

آدا : هل من الممكن أن أراه ؟

هـــابـــيـــل : لا .

آدا : إننى أُريد أن أراه .

هـــابـــيـــل : إنه من الأفضل أن لا تريه .

آدا كنت أعرفُ أنه قد يسقط قتيلاً .

هـــابـــيـــل : عرفتُ ذلك أنا أيضًا .

آدا : هل انتصرنا .

هـــابـــيـــل : لا

آدا : هل انهزمنا .

هـــابـــيـــل : لا

آدا : هل سننتصر يومًا ما ؟

هـــابـــيـــل : لا .

آدا : هل سننهزمُ يومًا ما ؟

هـــابـــيـــل : لا .

آدا : إذن فهذه الحرب لا معنى لها حقًا .

(صمت)

آدا : إنك لم تضرِبَنى .

هـــابـــيـــل : لا .

(صمت ، عزف على الناى)

آدا : لمن أهديت الناى الخاص به ؟

هـــابـــيـــل : لابن الجيران .

آدا : هل سيستدعونه أيضًا للخدمة العسكرية ؟

هـــابـــيـــل : فى خلال ثلاثة أسابيع .

آدا : سيسقط قتيلاً هو أيضًا .

هـــابـــيـــل : نعم . أيضًا

(صمت)

هـــابـــيـــل : هل يزال لديك أرز ؟

آدا : لم يَعُد بعد .

هـــابـــيـــل : دقيق الصويا ؟

آدا : يوجد حفنة .

هـــابـــيـــل : إننى لست جوعانًا .

آدا : ولا أنا .

هـــابـــيـــل : لنأكل غداً .

(هابيلُ يعطى ظهره إلى آدا)

آدا : هل نَقَلوه ؟

هـــابـــيـــل : نعم تم نقله

آدا : هلى لى أن أزور قَبرَهُ ؟

هـــابـــيـــل : ليس له قبر .

آدا : لماذا ؟

هـــابـــيـــل : الأرض أصلبُ من أن يُحفر فيها قبر .

آدا : إذن فسيلتهمه النمل .

هـــابـــيـــل : لن يفعل النمل ذلك .

آدا : هل أحرقتموه ؟
هـابيـل : كادت النار تَخذلُنا
آدا : وماذا فعلتم به ؟
هـابيـل : ألقينا به فى النهر .
آدا : ولكن مياه النهر قد نَضَبتْ تقريبًا .
هـابيـل : ومَوسم الأمطار لم يحلْ بعد .
آدا : كما أن النهر مليئ بالتماسيح .
هـابيـل : إنه ميت .

(صوت طائرات ، الموسيقار يعزف ، صوت أزيز طائرة . آدا تتطلّعُ عاليًا) .

آدا : إنها طائرات

(يظهر هابيل وآدا من الخلف من جهة اليسار . فى نفس الوقت يظهر آدمٍ يسارًا فى الخلفية ومعه كرسى ينطوى . يتابع الطائرات بنظرة أولاً ثم يتحرك ببطء على خشبة المسرح وهو يتحدث ومعه الكرسى حيث يبحث لنفسه عن المكان المناسب فى الشمس) .

آدم : عُمرى سبعة وثمانون عامًا . اسمى آدم وكم كنت أريد أن أغير العالم، فلقد رأيت فيه عدم العدالة ، رأيت بؤس الفقراء وجَشع الأغنياء . عرفتُ أن هناك مُستَغَلين ومُستَغِلين . التحقت

بالنقابـة . كافحت من أجل طبـقة العـمال . ناضلت من أجل أجور أفضل ووقت عمل أقل ، ومن أجل إجازات مـدفوعـة الأجر ومن أجل إحالة عادلة إلى المعاش قُـمت بتعليق لافتات وألقيتُ الخُطب ونَظَّمت مسيرات وإضرابات . تم اعتـقالى وإيداعى السـجن ثم تم انتـخابى لدخول البـرلمان وأصبحت عُضـواً فى الحكومة . ولقد تَغيّـر العالم ، فلقد حَصلْ الـعمال على أجـور افضل ووقت عـمل أقـصر وإجـازات مدفوعة الأجر ومعاشات عادلة . كما تم زيادة الضرائب المفروضة على الأغنيـاء واختفى الفقر ، غير أن الإنسان لم يَعدُ أكـثر سعادة ولم يُصبح العـالم الجديد افـضل ولا حتى أكـثر عـدلاً ، فعندما كـان الظُلم يختفى مرة كـان يُعشْشُ فى مكانه ظلمٌ من نوع آخـر . لقد أصـبح الإنسان أكثر حرية إلا أن حريته لم تُحرره . لقد امتلك الإنسان أكـثر مما كان يمتلك من قـبل ولكنه كان يمتلك نفسه قبل كل شئ . كان يقف ضد نفسه شخـصيًـا ولم يعرف كـيف يتواءم مع نفـسه ، وعندما أدركت أنا هذا تركتُ وظيـفتى لأننى أنا أيضًا لم أكن أعرف كيف أتواءم مع نفسى .

(آدم يستلقى على الكرسى أمامًا إلى جهة اليسار) .

آدم : والآن ألقى بنظرى على البحيرة وأراقب البجع . إننى أتواجد فى مصحة للأمراض العقلية والطبيُ الذى يُعالجنى هو ابنٌ لأحد العمال . لقد أتحتُ له إمكانية الدراسة ، غير أنه الآن يرثى لحالى .. إنه أبله .

(يظهر هينوخ فى الخلف من جهة اليمين وهو يرتدى معطف مطر . يتأمل جهة اليمين حيث (المكعبات الثلاثة) .

هينوخ : عمرى ثمانية وسبعون عامًا . اسمى هينوخ . إننى عالِمُ ذرَّة ومُتخصص فى علم الكونيات .

(هينوخ يمسك بأول المكعبات الثلاثة فى يده وينظر إليه مُتأملاً) .

هينوخ : لقد فحصتُ المكونات الداخلية للذرة .

(هينوخ يضع المكعب الأول فى وسط خشبة المسرح ويمسك بالمكعب الثانى ويتأمل فيه أيضًا)

هينوخ : لقد بحثتُ طبيعة الشمس .

(هينوخ يضع المكعب الثانى على بعد عشرين سيتمترا تقريبًا إلى جهة اليمين بجانب الأول ويمسك بالمكعب الثالث ويتأمله) .

هـيـنـوخ : وحاولت أن أفهم تركيبَ الكون

(هينوخ يضع المكعب الثالث فوق المكعب الأول والمكعب الثانى ، ثم ينظر إلى المكعبات الثلاثة فى تأمل . آدم ينهض يسارًا فى اتجاه الخارج . يُدير الكُرسى بحركة استعراضية ثم يجلس ثانية بحيث يعطى ظهرهُ إلى هينوخ . هينوخ يجلس على المكُعب الثانى ويستند بيده اليُمنى على المكعب الثالث) .

هـيـنـوخ : كنت أُغـذى أجهزة الكومبيوتر بمعلوماتى وكانت أجهزة الكومبيوتر تَعطى إشارات عن نفسها كُنت أفهمها على الفور وكُنتُ أواصل تغذية أجهزة الكومبيوتر التى كانت تعطى رمزًا عن نفسها وكانت تستوعبه دون أن تفهمه . والآن أحملق دائمًا فى الرمز الذى كانت أجهزة الكومبيوتر قد أعطتهُ لى ، ذلك الرمز الذى يعنى السر الأخير لهذا العالم ، ربما يعنى الله ذلك الرمز الذى له معنى والذى لا أفهمه ، ذلك الرمز هو رمز العالم الذى لم ينكشف سرهُ .

(يَأتى هابيل من الخلف من جهة اليسار ، يمسك بمقعد ينطوى ويظل واقفًا مثلما يتأمل

الرسامُ منظرًا طبيعيًا ثم يتحرك إلى مُنتصف المقدمة ويجلس على المعقد) .

هـــابيـــل : عمُرى تسعة وثمانون عامًا . اسمى هابيل ، أعمل رَسَّامًا . بدأت أرسمُ الناس ، رسمت أغنياء وفقراء ومواطنين شُرفاء وآخرين أوغادًا ، رسمت شعراء ومتشردين ومُلحنين وسكارى ثم رسمت أعمال البشر ، أبنيتهم المُخفية وآلاتهم الرهيبة وبعد ذلك رسمت المناظر الطبيعية ، أولاً مع بشر ثم بدون بشر ، وأخيراً وجدتُ أنه لا يليقُ بى أن أعبر بالرسم عن أشياء ذات أبعاد مكانية فَتخليتُ عن المنظورات وبدأت أرسم تكوينات لونية فقط ، وأخيراً رسمت أيضًا دوائر ومُثلثات دون أن أغَطيها بالألوان وظللت أرسم خطوطًا إلى حد أننى كنت أترك قُماش الكتان خاليًا من أى رسم عليه وهكذا كان الرسم يبدو لى فى أكرم صورة له ، إلا أنه بعد أعوام وبعد أن كنت أتركُ قطعة قُماش تلوَ الأخرى خالية دون رسم وجدتُ أن قُماش الكتان لا لزوم لهُ فاكتفيت بمجرد عرض براويز خالية ، وجدتُ أن العَدَمْ يمكن فى الحقيقة عرضه أيضًا ولقد حصلت على أسعار خيالية مُقابل براويزى الفارغة وهى

مُعلقة الآن فى متاحف كثيرة ، إلا أننى عندما خلعت البراويز أيضًا كى يتم عرض العدم فى شكل أنقى لم يَعُد أحد يشترى منى صورى . الآن أجلس هنا على شاطئ البحيرة وأرسم صورًا ولكننى أشجب التفكير فى البحيرة والشاطئ كى لا يكون أمامى سوى العَدَم . إن حارسى يرى أن لوحاتى رائعة الجمال ، كما أن كبير الأطباء يربت أحيانًا على كتفى مُعبرًا عن اعترافه بفَنى . إننى راض عن قدرى وفخور بقُدرتى ، لقد أديت واجبى الفنى على أكمل وجه كما حَدَّدتُه لنفسى.

(يدخل قابيل فى حركة سريعة وعسكرية من يسار مُتصف خشبة المسرح مُتأبطًا تحت ذراعه الأيمن مقعد حديقة من النوع الذى ينطوى . يسير أولا بامتداد مُتصف خشبة المسرح إلى اليمين من الخارج ، يلتف بطريقة مُتعرجة يمينًا إلى الأمام . يفتح كرسى الحديقة إلى جوار التليفون الأحمر الذى ظل مكانه منذ مشهدرحلة الفضاء على خشبة المسرح ويضرب بالفؤوس بعضها البعض مُحدثًا جلبة ثم ينحنى مُتصلبًا قابيل يرتدى سروالاً بنى اللون مثل الذى يرتديه الضُباط المتقاعدون أو الصيادون).

قـــــابيـل : أنا أدعى قابيل . عـمرى تسعون عـامًا . هذا هو الشئ الوحيد الذى أعرفه من الحاضر الذى أعيشـه ، لأن ذلك هو ما أعلنه لى الآن رجلٌ يرتدى مـعـطفًـا أبيض اللون . إنـنى أحب الحـدائق ، ولكن ليس من نوع الحـديقـة التى أجلس فـيهـا هنا بل من نوع حديقـتى . إننى أحب الزهور .

(قـابيل يبـدأ فى الدوران بطريقـة آليـة حـول المقعد) .

قـــــابيـل : زهور السَوسن ، زهرة الخُشخـاش ، زهرة مـهـمـاز الفـارس ، زهور التـرمس ، زهور القرسموس ، زهور التولبن ، زهور الفَلَوكس ، زهرة اليـوزوتس . . الجـلاديوس ، الخـبـازى وزهرة عباد الشمس .

(قابيل يجلس على مقعد الحديقة) .

قـــــابيـل : وأكثر ما أُحب هو الورد البلدى

(قابيل يضع بشئ من المَشقّـة ساقَه اليمنى على اليسرى) .

قـــــابيـل : كُنت دائمـاً أحب الزهور فلقـد كـان يوجـد بجـوار المعـسكر حديقـة زهور جـمـيلة بنوع الخصـوص وكان المعـتقلون يقومـون برعايتـها

وتطهيرها وتقليبها بعناية وللأسف فغالبًا جداً كان المُعتلقون يتبدلّون كنت أقف ظهر كل يومٍ بجانب غُرف الغاز وأرقُبَ وأنا مُرتديًا زِى الضُباط كيف كان يُساق المعتقلون فى صفوف طويلة إلى داخلها وهم جميعاً عرايا ، رجالٌ ونساءٌ وأطفال . كنت أعمل على حفر مقابر جماعية لهم وأعمل على تسويتها بالأرض كلما امتلأت وكنت أزرع زهوراً فوقها . كنت أعامل المعتقلين معاملة إنسانية . لقد كانت حديقة زُهُورى فى نمو مضطرد دائماً وتتسرب روائحها داخل البلاد . لقد كانت تزهو وتزدهر .

(قابيل يخلع القبعة ويُجفف العرق بمنديل من على حافتها الداخلية) .

قابيل : لم أرَ أبداً زهوراً أكثر جمالاً دون زهور السِوْسنْ والخُشخاش ومهماز الفارس والترمس والقوسموس والتُولبن والفَلَوكس والميوروتس والجلاديوس وعباد الشمس والخبازى .
إن الورود لم تعد جميلة للغاية .

(قابيل ينظر فى الناحية الأخرى تجاه هابيل) .

قابيل : نسيتُ أن أقول أنه كان عندى زهور النجمة الرائعة للغاية

(هابيل لا يُبدى أى رد فعل . قابيل يضع قُبعته أسفل مقعد الحديقة) .

قـــــابيل : إننى أحب الزهور ، ولأننى أحببتُ الزهور طول حياتى فلقد كنتُ دائمًا إنساناً طيبًا طول حياتى . إننى أحب الزهور ... أحب الزهور ... أُحُبُ الزهور .

(آدم ينهض ويترك المقعد فى مكانه وينصرف إلى جهة اليسار ، قابيل ينهض فى نفس الوقت ويأخذ مقعده الذى ينطوى وينصرف أيضا إلى جهة اليسار . فى نفس الوقت ينهض هينوخ ويترك بلا اكتراث المكعبات على حالتها كما هى فى مكانها وينصرف إلى الخلف من جهة اليسار . قابيل ينهض ، يخلع المعطف ويضعه على مَسْندُ كرسى الحديقة ثم يُزيح الكرسى إلى جهة اليسار ويجلس بانحراف فى مواجهة الجمهور . ينظر من خلال نظارة سوداء إلى أعلى يسارًا . تأتى حواء من الداخل من جهة اليمين مُرتديةَ روب حمام فوق الفستان ومعها جريدة ونظارة شمس وَوَاقى للأنف . حواء تدير مقعد آدم بمواجهة قابيل ثم تجلسُ وتشرعُ فى القراءة فى الجريدة

الموسيقار يعزف دون انقطاع البـداية للسيمفونية الخامسة).

حــــــواء : ماذا تفعل ؟

قــــابيل : إننى أراقبُ الشمس .

حــــــواء : لماذا ؟

قــــابيل : لقد ذُكرَ شئ عنها فى نشرة الأخبار .

حــــــواء : أهكذاَ ؟

(دقة طبلٍ كئيبة)

قــــابيل : ماذا تفعلين ؟

حــــــواء : أتصفح الجريدة

قــــابيل : لماذا ؟

حــــــواء : البورصة .

قــــابيل : حسنًا

(دقة طبلٍ كئيبة)

قــــابيل : لقد رسب للمرة الثانية فى الامتحان .

حــــــواء : لقد رسب بسبب درجتين فقط .

قــــابيل : للمرة الثالثة .

حــــــواء : إنه مُتأخر فى التطور .

قــــابيل : لا تعايرينى ثانية بَساقى الصناعية .

حــــــواء : كما أنك تُعايُرنى دائمًا بابنى

(دقة طبلٍ مُقبضة) .

قـــابيل : هذا الصبى الذى لا يعـرف سوى السيمـفونية الخامسة الخالدة .

حـــواء : وما أنت إلا ومعك خادمتك الخالدة .

قـــابيل : إن البُقع تغطيها تماماً .

حـــواء : من ؟

قـــابيل : الشمس .

حـــواء : وماذا يعنى ذلك ؟

قـــابيل : نحن الآن فى نهاية نوفمبر والحرارة لم تنخفض .

(دقة طبلٍ كئيبة) .

حـــواء : هل قُمتَ ببيع أسهمُ مصنع الآلات ؟

(دقة طبلٍ كئيبة) .

قـــابيل : إذا نظر المرء إلى الشمس من خلال نظارة سوداء فإنه سيراها بوضوح .

حـــواء : إن قيمتها تنخفض كل يوم .

قـــابيل : لقد تضاعفت نصاعة ضوء أورانوس .

حـــواء : هل كان لذلك علاقة بأسهم مصنع الآلات ؟

قـــابيل : إذا ما تضاعفت نصاعة ضوء أورانوس فإن ضوء الشمس سيُصبح أقوى .

حـــواء : هل تُصغى إلىّ حقيقة ؟

قـــابيل : إن الشمس هى قزّم أصفر .

(دقة طبلٍ مُقبضة)

حـــــــواء : إنك إذنْ لم تَبعْ أسهم مصنع الآلات .

قـــــابيـل : ماذا بعتُ؟

حـــــــواء : أسُهمَ مصنع الآلات .

قـــــابيـل : لماذا ؟

حـــــــواء : لأن قيمتها تنخفض .

قـــــابيـل : سترتفع ثانية .

حـــــــواء : إن مصنع الآلات مُدرجٌ فى القائمة السوداء .

قـــــابيـل : إنه يُنتج أسلحة .

حـــــــواء : ربما إنك على حق .

(حواء تطوى الجـريدة ، بينما ينظر قـابيل من خلال نظارته السوداء)

(دقة طبلٍ مُقبضة)

قـــــابيـل : مُبقعةٌ تماماً .

حـــــــواء : لقد عاوَدُوا اختطاف طائرة جامبو چيت .

قـــــابيـل : لحسن الحظ أن الفلكيين يؤكدون أن الشمس ثابتة .

حـــــــواء : هناك اثنان وثمانون راكبًا على متن الطائرة .

قـــــابيـل : قزمٌ أصفر ثابت .

حـــــــواء : لَقد فَجّروُها فى الجو .

قـــــابيـل : إنها ثابتة مثل أسهم مصنع الآلات . لا يصحُ للمرء أن يبيعها طالما أن قيمتها تتأرجح .

(دَقتا طبل قصيرتان . قابيل يضع النظارة السوداء على الأرض إلى جانب التليفون الأحمر) .

قابيل : إننى ببساطة لم أعُد أطيق سماع السيمفونية الخامسة الخالدة .

حواء : لَعلّهُ من الأفضل لك بكثير أن تسمع مارشا عسكرياً .

قابيل : ها أنت تعايرينني ثانية بساقى الصناعية .

حواء : وأنت الآن تَعايُرنى ثانية بابنى .

قابيل : إن ابنك المعتوه قوى علىّ .

حواء : وخادمتك أيضًا .

(دقّة مكتومة بعدها طبل)

(الانتقال إلى "العاصفة" ، قابيل يَتمطّع) .

قابيل : عاصفة آتيةُ فى الطريق .

حواء : أخيراً .

قابيل : السماءُ بدأت تُمطر .

حواء : شكرٌ لله .

(حواء وقابيل ينهضان . حواء تأخذ الكُرسى وتضعه على الكراكيب فى منتصف الخلفية . قابيل يرتدى الجاكت ثانية ثم يتحرك إلى الخلف جهة اليسار حيث يظهر آدم قادمًا من مقدمة المسرح ومُرتديًا معطفًا أبيض اللون مثل

الذى يرتديه العلمـاء ويُعطيـه قـبعـة چنرال . قابيل يقـوم بوضعـها على رأسه ، فـضلاً عن ذلك يقوم آدم بإعطاء حـواء بلوك نوت اختزال مثل الذى تستخـدمه السكرتيرات . تظل حواء واقفة يسارًا بجوار كومة الكراكيب.

قابيل يتحرك يسارًا إلى الأمام وعلى رأسه قُبعة الجنرال . هابيل يظهر من الخلفية جـهة اليسار تقوده آدا حيث ترتـدى حول رقبتهـا عُقدًا من اللؤلؤ ثلاثى الأدوار .

(هابيل يتحدث فى هدوء مُقبض طوال المشهد بأكمله) .

هـابـيـل : إن هذه الأعاصير عاتية .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

(هابيل يجلس على مقعـد الحديقة إلى الخارج من جـهـة اليمـين ، وهو ذلك الكرسى الذى كان قابيل يجلس عليه من قبل) .

هـابـيـل : إن درجة الحرارة فعـلاً هذا الأسبوع هى أربعة على الساحل الشرقى وخمسة فى الباسيفيك .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـابـيـل : أربعة عشر يومًا ونحن نعيش فى مخبأ .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : لقد لَقى ثلث عدد السكان مصرعه .

آدا : إن ذلك لا يُشكل أية أهمـيـة من الانفـجـار السكانى .

هـــابـــيـــل : لقد غرقت فعلاً ستُ حاملات للطيران .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : طرازات قديمة .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية).

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : لقد ماتت قُواتى فى الأدغال غرقًا .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : وقوات الأعداء أيضاً .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : حسبَ أوامركَ يا سيادة الرئيس .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب . إننى لا أريد لك أن تعيش ثانية أزمة انسداد فى أوعية القلب .

هـــابـــيـــل : إننى لم أهـتم بما حـدث لى من انـسـداد فى أوعيـة القلب ، ولابد لى أن أنشغل بمـصلحة بلدى ، إننى الرئيس .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

هـــابـيــل : يا رئيس الأركان العامة ، لقد استدعيتك إلى هنا لِتُشير على وليس لتقول لى تمام يا سيادة الرئيس .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قـــــابيل : حَسب أمرك يا سيادة الرئيس

هـــابـيــل : قدمَ إلىَّ المشورة بحق الشيطان !

قـــــابيل : إن تسعة أعاصير فى أسبوع واحد لا تستطيع أن تَهُزَّ بلادنا .

هـــابـيــل : إن السماء تُمطر بلا توقف فى الخارج وتُحدث برقًا ورعدًا وتسود حرارة وكأن المرء فى منزل زجاجى .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب ، إن الجليد يتساقط فى الكونغو

(على النقيض من رئيس الأركان العامة فبينما تتحرك زوجته فى حيوية يظهر هو فى حالة عدم مُبالاة) .

هـــابـيــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس

هـــابـــيـــل : إننا لم نَعُد نستطيع التحمل بدون أجهزة تكييف.

آدا : إن الكوارث الطبيعيـة تواجدت وتتواجد على الدوام يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : حسب أمرك يا سيادة الرئيس

(آدا تبدو نشيطة)

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : إننى لا أريد أن أهدأ

آدا : أنت أيتها السكرتيرة .

حـــــــواء : نعم يا سيدتى المحترمة ؟

آدا : النُقَط للرئيس .

حـــــــواء : حالاً يا سيدتى المحترمة .

قـــــابيل : إننى لا أريد أى نُقط .

حـــــــواء : أرجوك يا سيادة الرئيس .

هـــابـــيـــل : انصرفى .

حـــــــواء : سمعًا وطاعة يا سيادة الرئيس .

(يظهـر آدم من المنتـصـف يسـارًا على هيـئـة بروفيـسور مُرتديا معطفًـا أبيض اللون . يُعانى من آلام عصبيـة ويَهزُ برأسه على الدوام قابيل يؤُدى تحية عسكرية) .

قــــــابيل : سيادة الرئيس .

هــابـيــل : اخرس !

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

آدم : سيادة الرئيس ؟

هــابــيــل : أيها البروفيسور ! أنت مُستشارى العلمى الخاص .

آدم : أعتقد ذلك يا سيادة الرئيس .

هــابــيــل : أتعتقد ! الكل هنا يعتـقد ! إننى أريد معرفة بيانات دقيقة ، معلومات علمية مؤكدة .

آدم : معذرة يا سيادة الرئيس .

هــابــيــل : أوقفْ هذه الأعاصير !

آدم : ليس فى الإمكان .

هــابــيــل : بالنســبة لرئيس أقـوى دولة فى العــالم فإنه لا وجود لعبارة "ليس فى الإمكان" .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب .

آدم : ورغم ذلك فإنه ليس فى الإمكان .

قــــابيل : أنت ياذا الرأس البيـضاوية ، إننى أضع تحت تصـرفك كُلَّ قـوة البـلاد العـسكرية والفنيـة والمالية ، إن الحـرية مُزَعْـزَعةٌ إذا لم تتوقف هذه الأعاصير فلابد لـى أن أفجر حرب الأدغال . أفهمت ياذا الرأس البيضاوية ؟

آدم : إن كل القوة العسكرية والفنية والمالية للبشرية ربما تكون لا حَوْل لها ولا قوة أمام هذا النوع من الأعاصير يا سيادة الرئيس .

هـابيل : هل كانت أمّك بلهاء أم كان أبوك عبيطًا للغاية ؟

(آدم يصمت ولكنه يَهُزّ رأسه أكثر عنفًا من شدة الانفعال ، قابيل يضحك) .

آدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـابيل : إننا نواجه هزيمة .

(آدم يُلقى بنظرة غضب على قابيل) .

آدم : إننى لستُ خبيراً عسكرياً يا سيادة الرئيس .

هـابيل : إن رئيس أركانى العامة رجلٌ أعمى القلب والبصيرة ، كما أن مستشارى العلمى هو أعمى القلب والبصيرة أيضاً .

آدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـابيل : إننى لستُ منفعلاً . إننى لم أعدْ أنفعلُ أبداً ، إننى هادئ ، باردٌ جداً وهادئ ، ولكننى أرجوك أيها البروفيسور أن تفكر فى انهيار البورصة إذا خسرنا حرب الأدغال .

آدم : هذا واضح لى يا سيادة الرئيس .

هـابيل : هناك ملايين سيخسرون مدخراتهم .

آدم : هذا واضحٌ لى يا سيادة الرئيس .
هـــابـــيـــل : حسنًا
آدم : ورغم ذلك فإننى قليل الحيلة يا سيادة الرئيس .
آدا لا تنفعل يا حبيب القلب .
هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة .
(قابيل يؤدى تحية عسكرية)
قـــــابيل : أمرُكَ يا سيادة الرئيس
(آدم يسير مُتراخيًا صَوْبَ الرئيس)
آدم : يظهـر على الشمس بُروزات وبقَع لم يُشاهد المرءُ مثيلاً لها فى حجمها من قبل .
هـــابـــيـــل : هذا لا يهمنى . .
آدم : هناك أستاذٌ بجامعة تيمبل فى فيلادلفيا يزعم أن الشمس قد تلفظ جزءًا من مادتها .
هـــابـــيـــل : فَلتَفعَلْ ذلك .
(آدم يظل واقفًا إلى جـوار الرئيس دون أن يُهزّ رأسه) .
آدم : هذا قد يعنى النهاية بالنسبة للأرض
(هابيل ينهض ببطء يتحرك ببطء أيضا فى اتجاه آدم ، الذى يتـحرك إلى المنتصف يسـارًا وهو يَهُز رأسـه بُعنف إلى الخلف ، كلاهما يقـفان وجهًا لوجه) .

هـــابـــيـــل : إذا انفــجرت الشــمسُ يا ذا الرأس البـيضـاوية فَسَوْفَ أحمِّلكَ مسئولية ذلك .

آدم : سيادة الرئيس .

أدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : اخرس .

آدم : أعِدُكَ يا سيادة الرئيس بأن الشمس لن تنفجر . إنّ الشمس ثابتـة وستظل فى حالة ثابتـة أيضًا طيلة بضعـة بلايين من السنين . إن بروفيـسور جـامعـة تيمـبل فى فـيلاديلفـيا هو شـخصٌ معروفٌ بجنونه على مستوى العالـم .

(هابيل يُصافح آدم بحرارة ثم يتحرك ببطء تجاه قابيل) .

هـــابـــيـــل : كم كُنتُ سأكون سعـيدًا لو أننى لم أقابل من بين مُستشارىّ مجنونًـا معروفًا على المسـتوى العالمى

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قـــــابـيـل : تمام يا سيادة الرئيس .

أدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : أيتها السكرتيرة !

حـــــــواء : نعم سيادة الرئيس !

هـــابـــيـــل : خُذينى من فضلك ! إلى حجرة نَومْى

حــــــــــــواء : تَفَضّل يا سيادة الرئيس .

(يختفيان)

آدا : سادتى ، هل لى أن أدعوكم لتناول الغداء ؟

(آدا تتحرك إلى جهة اليسار خارجًا . آدم وقابيل يتبعانها . يظهر هينوخ فى نفس الوقت من الخلف جهة اليسار . يلتفت ناظرًا إلى أرجاء خشبة المسرح ، يتحرك فى اتجاه المكعبات الثلاثة التى بناها فوق بعضها باعتباره فيزيائيا ثم يقذف بهم إلى الخلفية بعيداً عن المقدمة حتى تختفى . هينوخ يحفر مقعد الحديقة ويضعه إلى الأمام يمينًا ثم يعود به إلى الخلف ثم يُلقى به ليَلحق بالمكعبات . ثم يلقى إلى أسفل مُقدمة خشبة المسرح بالمكعبات الثلاثة المتبقية وكذا بصناديق الذخيرة والجردل والصفيح وبصندوق الصليب الأحمر ، ثم يُلقى فى النهاية . بالكنبة لتلحق بكل الأشياء الأخرى ، هينوخ ينظر حوله ، لايزال يوجد على خشبة المسرح بعض الأشياء – هناك زجاجة چين فى المنتصف يسارًا والخوذة الفولاذية وحزام الطلقات فى المنتصف أمامًا . القبعة والتليفون الأحمر والنظارة السوداء فى

الأمام يمينًا . فى منتصف خشبة المسرح يوجد جرائد ومجلات الأزياء . وفى منتصف الخلفية يوجد سماعات وحزام طلقات آخر . هينوخ يتحرك إلى الأمام مائلاً إلى جهة اليسار ويجلس عند مقدمة خشبة المسرح) .

(تسيللا تدخل من جهة اليسار وتنظر حولها .)

تسيللا : المنزل يبدو كما لو كان خاليًا تمامًا .

هينوخ : لقد أزاحت الأعاصير كلَّ شىء كان على الأرض

(تسيللا تقوم بترتيب الجرائد)

هينوخ : ليس هناك فائدة من الترتيب .

(تسيللا تواصل ترتيب الجرائد)

هينوخ : لقد بَنَيتُ المنزل من أجلنا .

تسيللا : من أجلنا ومن أجل أطفالنا .

هينوخ : لقد تم أيضا تدمير مصنع الآلات الذى كُنتُ أعمل فيه

(تسيللا تضع الجرائد بعناية فى مُنتصف الخلفية)

تسيللا : كُنت ألوح لك دائمًا بيدى عندما كنتَ تذهب إلى العمل .

هـينوخ : وكان العّجوز جيزينجر يتبعك بالسير خلفك .

تسيللا : لم أكُن أهتم به .

هـينوخ : وجيزينجر الشاب كان يتبعك أيضاً بالسير خلفك .

تسيللا : لم أكُن أهتم أيضًا .

هـينوخ : لقد مات الاثنان .

تسيللا : ومات آلافٌ أيضًا

هـينوخ : بل ملايين

(تسيللا تجلس على الأرض فى المتصف عينًا إلى الخلف وتُشبكُ ذراعيها على قدميها) .

تسيللا : لم تَعدُ توجد أية وقاية عند حدوث إعصارٍ قادم .

هـينوخ : لا أحد له وقاية .

(صمت)

هـينوخ : إن الحكومة تقول بأن العالم لن يفنى .

تسيللا : إن الحكومة تكذب .

هـينوخ : هل أنت متأكدة ؟

تسيللا : أنت تعرف ذلك .

هـينوخ : إننى أعرف ذلك .

تسيللا : وكلانا عرف ذلك

(صمت)

هينوخ : إننا لن نُنجب أطفالاً
تسيللا : لن يُنجب أحدٌ أطفالاً .
(صمت)
هينوخ : لقد خذلتنا الشمس .
تسيللا : لقد اعتقدنا أن الشمس لن تخذلنا أبدًا .
هينوخ : لقد كان من الممكن أن تكون الأرض أكثر سعادة .
تسيللا : وكان من الواجب أن يكون الناس أكثر عدلاً .
هينوخ : لقد أخطأ الناسُ فى كل شىء .
تسيللا : لقد أخطأ الناسُ كثيراً .
(صمت)
هينوخ : إن ذلك أمر ثانوى الآن .
تسيللا : وكل شىء ثانوى الآن .
(صمت)
هينوخ : لقد أحببتُك .
تسيللا : ولا زلت أنا أحبُكْ
(تسيللا تنظر إلى السماء) .
تسيللا : إننى أعتقدُ أنه سيأتى إعصار جديد .
(هينوخ يسرع تجاه تسيللا ويُلقى بنفسه عليها طالبًا الحماية)

هـيـنـوخ : الإعصار الأخير .

(آدم ، هابيل ، قـابيل ، حواء ، آدا ونائيـما يُسرعون من جميع الأجناب على خشبة المسرح مُندفعين ووجوههم مُتجهة إلى الأمام آدم يرقد يسارًا إلى الخارج من المقدمة وتأتى نائيما خلفه بقليل جـهـة اليمـين ، بينما تـرقد حـواء فى منتصف خشبـة المسرح ، وعلى نفس المستوى يرقد كل من تسيللا وهينوخ ، أما هابيل فيرقد فى الأمام يمينا فى موازاة الجمهور . قابيل وآدا يرقـدان فى المقدمـة بحيث لا يرى الجـمهـور سوى الجـزء العلوى من جَسَـديهما . الجـميع يصرخون مـرددين المزمور الآتى بعد وذلك فى يأس كبير للغاية وعلى أمل غـير معقول فى أن يُغير الله قدرهم) .

آدم : باركى يا نفسى الرب .

تسـيللا : يارب إلهى قد عَظُمتَ .

هـابـيـل : جدًا مجدًا وجلالا لَبِسْتَ

نـائيـمـا : اللابس النور .

هـيـنـوخ : كثَوب الباسط السموات كَشُقَّة .

آدا : تكورها عـلى شكل كـرة تتـعـرج إلى كل الأرجاء .

قـــابيل : تدمج شوارع المجرة بداخلها تشهد على أبديتك تبذرها بالعمالقة الحمر والجبابرة الزُرق والشياطين الراعدة والأقزام البيضاء .

حـــواء : أفكارك ذرات تتعرج من العدم إلى مجال سمائك

آدم : أشعة عيونك تخترق الرصاص .

تسيللا : الجاعل السحاب مركبته .

هابيل : الماشى على أجنحة الريح .

أدا : الصانع ملائكته رياحًا وخُدامه نارًا مُلتهبة ؟

هينوخ : تخلق نجمًا أصغر وللأرض مسارًا حول هذه الشمس الصغيرة .

نائيما : تخلق القارات وتكسر الجبال من الأعماق .

هابيل : المُفجَر عيونًا فى الأودية .

تسيللا : السّاقى الجبال . الجبال العالية للوعول . تشبع أشجار الرب أرز لبنان الذى نصبه ، حيث تعشش هناك العصافير أما اللقلق فالسَّروُ بيته .

(آدم يستدير على ظهره)

آدم : الصانع البحار بين القارات والحيتانُ فيها من صُنعك لتعيش فيها والأسماك قوتًا لذاتها .

حـــواء : تجعل ظُلمة فيصير ليل . فيه يَدُبُّ كل حيوان الوعر . الأشبال تُزمجرُ لتخطف ولتَلتَمس من الله طعامها .

هابيل : تُشرِق الشمس فتجتمعُ في مآويها تربض . الإنسان يخرج إلى عمله وإلى شغله في المساء .

نائيما : المُنبتُ عُشبًا للبهائم وخُضرة لخدمة الإنسان لإخراج خُبزٍ من الأرض وخمر تُفرح قلب الإنسان لإلماع وجهه أكثر من الزيت وخُبز يسند قلب الإنسان.

هينوخ : العاطي الحب للناس كي يرحموا من بعدهم العاطي الكراهية لهم ليُصبحوا أمام الرب مُذنبين . العاطي لهم الصحة كي يؤمنوا بنعمة الرب عليهم . العاطي لهم المرض والموت كي يَعرفوا حدودَ أنفسهم .

قابيل : المانح القدرة للناس لاستيعاب أعمال الرب . المانح الفن لهم كي يُشيدو الفاخرة . العاطي الفطنة لهم كي يجوبوا البحار بالسفن الكبيرة ويطووا الأرض بالمركبات السريعة ويخترقوا الأجواء بماكينات قوية أسرع من الصوت .

آدا : الواهبُ السلام للناس من أجل رحمتك . البالي لهم بالحروب كي يلمسوا غضبك . المُبدل لقوى الأقوياء وضعف الضعفاء بسبب بلاهتهم . الناظر للأرض فَتَتَزلْزلْ فيشعر

الإنسان بقُوتك . الماسُ للجبال فتبعث دخانًا حتى يرتعد الناسُ أمامك .

حـــــــــواء : مـا أعظم أعـمـالك يارب ، كلهـا بحكمـة صنعت ، ملآنة الأرض من غناك

(حواء تموت)

آدم : تحجبُ وجهك فترتاع . تنزع أرواحها فتموت وإلى ترابها تعود

(آدم يموت) .

تســــيللا : ترسل روحك فتخلق ، وتجُدد وجه الأرض .

(تسيللا تموت)

هــابـيــل : يكون مـجـد الرب إلى الدهر . يفـرح الرب بأعماله

(هابيل يموت)

نـاتيـــمــا : أغنى للرب فى حيـاتى ، أرنم لإلهى مادمُت موجودًا .

(يموت الجميع .آدا تَشُبُّ قليلاً).

آدا : لتبِد الخُطاه من الأرض والأشـرار لا يكونون بعد

(يسود الظلام . مجموعـات المجرّة تضيئ ثانية فى الخلفـية . يتم ثانـية عـمل إضاءة خـافتـة لخشبة المسرح . يظهر آدم من جـهة اليسار كما حدث فى بداية المسرحـية ويذهب إلى منتصف خلفية خشبة المسرح) .

آدم : أنا الإله الأول

(قابيل يظهر من جهة اليسار ويبدو وكأنه ثقيل السمع) .

قـــــابيـل : ماذا ؟

آدم : أنا الإله الأول

قـــــابيـل : تمام

(قابيل يتحرك يمينًا إلى منتصف خشبة المسرح)

قـــــابيـل : أنا الإله الثانى .

(يظهر هابيل من جهة اليسار بنوع من العظمة ويتجه إلى مُتصف خشبة المسرح يسارًا)

هـــابــيــل : أنا الإله الثالث .

(يظهـر هينوخ من جهـة اليسار فى حـالة من اللامُبالاه ثم يتحرك أقصى اليسار إلى منتصف خشبة المسرح) .

هــيــنــوخ : أنا الإله الرابع .

(آدم يتثاءب)

قـــــابيـل : ماذا ؟

آدم : كم هى مُمِلّة تلك الأبدية .

هـــابــيــل : مَلَل قاتل .

قـــــابيـل : كيف ؟

(هابيل يكرر)

هـــابـــيـــل : مَلَل قاتل .

قـــــابيـل : تمام

(هينوخ يتمعّن فى آدم وهابيل) .

هـــيـنـــوخ : هل لنا أن نجلس ؟

هـــابـــيـــل : نعم ، لنجلس

(هابيل يجلس . هينوخ يستلقى على ظهره ، بينمـا يظل آدم واقـفًـا ، ويفـعل قـابيل نفس الشىء ولكنه فى حالة عدم الإدراك)

قـــــابيـل : ماذا ؟

(هابيل يكرر) .

هـــابـــيـــل : لنَجلس .

قـــــابيـل : تَمام .

(قابيل يجلس أيضًا) .

ها هى شمسٌ هناك أشرقت ، هُوبْ !

آدم : من ؟

قـــــابيـل : **(ثقَلْ سمعِ قابيل يُثير أعصاب آدم ببطء)**

آدم : شمسٌ هناك ، هوب !

قـــــابيـل : تمام .

قـــــابيـل : متى ؟

آدم : على الفور

(هينوخ ينقلب على بطنه . يتأمل مجموعة المجرّة)

سوف تتحولّ إلى سوبر نوڤا .

هينوخ : إلى ماذا ؟

(هابيل يكرر)

قابيل : سوف تَتَفَتّتُ وتسبح مادتها فى الفضاء

(يسعد لذلك)

هابيل : تمام .

قابيل : بُم

آدم : كيف ؟

قابيل : بُم

آدم : هكذا ؟

قابيل : غير أن الشمس فى الحقيقة كانت ثابتة .

هينوخ : إذن فياليتها ما تَحَوّلت إلى سوبر نوڤا .

هابيل : ولكنها أصبحت سوبر نوڤا

هينوخ : إذن فلم تكن ثابتة .

هابيل : إننى ليس لى دراية بالشموس

هينوخ : **(ينقلب على ظهره)**

وأنا ليس لى دراية أيضًا .

آدم : كيف ؟

(آدم يغضب)

قـــــابيـل : وأنا ليس لى دراية أيضًا .

(قابيل يغتاظ)

آدم : تمامًا

قـــــابيـل : أصحيح أنها كانت لها كواكب حقًا ؟

آدم : أصحيح أنها كانت لها ماذا؟

قـــــابيـل : كواكب !

آدم : تمام

قـــــابيـل : ليست لدىّ معرفة .

هـــابـيــل : كيف ؟

(آدم يُعطى الانطباع بعدم قُدرته على السمع)

قـــــابيـل : تمام

هـــيــنــوخ : كواكب عليها كائنات حية .

قـــــابيـل : عليها ماذا ؟

(هابيل يكرر)

قـــــابيـل : عليها نباتات ، حيوانات ، بَشَرْ

هـــابـيــل : تمام

قـــــابيـل : إننى ليس لدىّ خبرة بالكائنات الحيّة

هـــيــنــوخ : ليس حقًا بشىء هام .

هـــابـيــل : أنستمر فى تَجولُنا .

(ينهض قابيل ضاحكًا)

(ينهض هينوخ أيضًا)

هينوخ : كيف ؟

(هابيل يمر على قابيل متجهًا إلى الخلفية جهة اليمين ويكرر)

قابيل : نواصل التَجوال .

هابيل : تمام .

قابيل : (ينهض قابيل ويختفى وراء هابيل وهينوخ فى الخلفية جهة اليمين ، آدم ينظر مرة أخرى إلى مجموعة المجرّة ثم يتلفت ناظرًا لآخر مرة إلى خشبة المسرح . تقريبًا إلى جهة اليسار فى الأمام لا تزال توجد دائما زجاج الجن ، خوذة وحزام طلقات فى منتصف الأماميات ، كما يوجد أمامًا جهة اليمين قبعة إلى جوار التليفون الأحمر وكُوب أسود . عند قدميه يوجد حزام طلقات آخر وسماعات ومجموعة من مجلات الأزياء مُرتّبةً بانتظام فوق بعضها . آدم يرفع حزام الطلقات وينظر إليه فى عدم مُبالاة ويُلقى به فى أماميات خشبة المسرح) .

آدم : وطلعَتْ فى النهاية هُبْ .

(آدم يختفى مثل الثلاثة الآخرين إلى جهة الخلف يمينًا) .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بليع
٣٤ - الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدي أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ – الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسي التدعيمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيليتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسي سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥ – ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكي
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبري محمد عبد الغني
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعي .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبي الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ – نقد استجابة القارئ	جين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومي
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ – بوشكين عند "نافورة الدموع"	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ – مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
٩٨ – الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ – النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ – قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييرامتي	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ – صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيثلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيفال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ – قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبي
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن آفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبد الأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو–أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء 84	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرين	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية في الكون	باري باركر	ت : علي يوسف علي
٢٢١ – شعرية كفافي	جريجوري جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراي	ت : نسيم مجلي
٢٢٣ – العلم في مجتمع حر	بول فيرابند	ت : السيد محمد نفادي
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد علي البربري
٢٢٧ – المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركي	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسوا جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١ – الدراقيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	آرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزي ج١	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل شود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادي	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربي مدبولي أحمد
٢٣٩ – العربي في الأدب الإسرائيلي	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامي حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – في انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبري محمد حسن عبد النبي
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفي بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق علي منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوي
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : علي بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومي
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : فاروجان كازانجيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد منتوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	جون جريبين	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيديس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليتباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	أرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٢	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ بابنبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البراق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت . حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء چاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت . عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : نخبة
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – الام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك إيفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتانارس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن

٤٠٧ - الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ - معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى
٤٠٩ - انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠ - خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغورة
٤١١ - همس من الماضى	جينيفر أكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢)	ليفى بروفنسال	ت : نخبة
٤١٣ - أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ - الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت : أمل الصبان
٤١٥ - صورة كوكب	فريدريش دورينمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٠٥٦ / ٢٠٠٢

صورة كوكب أو «بورتريه كوكب» يتخيل وجود كارثة أرضية بفعل عوامل طبيعية أثبتها العلم، ويتخيل فى ظل هذه الكارثة أحوال كوكب الأرض وسلوكيات البشر الذين يعيشون عليه، فيتهكم فى إطار أدبى شيق وساخر على العلم والفن، ويسخر متخيلا أسوأ حال يكون عليه البشر على كوكب الأرض، وينتقى شخصيات غريبة ومتناقضة لتكون أبطالا لمسرحيته هذه. إنهم أربعة نزلاء فى مستشفى للأمراض العقلية، يحكون عن فشلهم فى حياتهم وعن الجرائم التى ارتكبوها فى حق البشر والمجتمع والإنسانية. إن دورنيمات يغرض آخر صورة لكوكب الأرض يمكن أن يكون عليها، إيمانا منه بالأخرويات، أى ما سيحدث فى العالم الآخر؛ ولذا فإنه يعلن عن صعوبة إخراج هذا العمل مسرحيا؛ مما جعله يقوم بدور ... والممثل أيضا، وكأنه يحاكى بذلك رائد المسرح ... بيرتولد بريخت. إن كوكب الأرض وهو يعيش كارثة ... يظهر فى شكل فوضى تجمع أحداثًا ملهاوية ومأس... معقولة وغير منطقية، بل وخارقة للعادة.